This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Library
of the
University of Wisconsin

Franz von Lenbach

Franz von Lenbach

Gespräche und Erinnerungen

Mitgeteilt von W. Wyl

Mit einem Bildnis und einem Brief-Faksimile
Lenbachs und vier bisher unveröffentlichten Bildern

Viertes Tausend

Stuttgart und Leipzig · 1904
Deutsche Verlags-Anstalt

Alle Rechte vorbehalten

Papier und Druck der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart

143556
JUN 20 1910
W10
.L54
W97

Dem deutschen Volke

gewidmet von .. .. W. Wyl

(Dr. Wilhelm, Ritter von Wymetal)

Vorwort

Indem ich die nachstehenden Blätter als posthumes Werk meines Vaters, W. Wyl (Dr. Wilhelm, Ritter von Wymetal), der Welt übergebe, insbesondere dem deutschen Volke, dem Wyl sie zugeeignet wissen wollte, habe ich selbst nur wenige Worte dem kleinen Werke voranzuschicken, das nicht groß ist nach Weite, aber nach Tiefe und der Lebensfülle nach, die es festgehalten hat. Denn das ist gerade sein Vorzug, der durch die fragmentarische Form nicht herabgemindert, sondern eher erhöht wird, daß es intim und lebenswarm ist, daß es die beiden großen Freunde — Lenbach und Wyl — auf Augenblicke zurückführt aus der erhabenen Stille ihrer Grüfte, damit es, indem wir ihrem Gespräche lauschen, wieder warm werde und sonnig um unser Herz.

Nach Wyls Ableben war es die berühmte Hand eines alten Freundes Franz von Lenbachs, die dem nachstehenden Fragment die vorliegende Einteilung zuteil werden ließ; von dieser Hand stammen auch die hier folgenden Bemerkungen.

„Das vorliegende Buch war die letzte Arbeit des am 4. Januar 1896 verstorbenen Verfassers, die Vorarbeiten

dazu, das Sammeln des Materials im persönlichen Verkehr mit dem von ihm schwärmerisch verehrten Künstler seine letzte Lebensfreude. Doch fanden sich manche Partien, zumal die Aeußerungen über Kunst und Künstler, in Dr. Wyls Nachlaß nicht in druckfertigem Zustande, sondern in vereinzelten Niederschriften, die noch der ordnenden und ergänzenden Hand bedurft hätten. Auch wäre der Verfasser, wenn er selbst dies sein Lieblingsbuch für die Herausgabe hätte redigieren können, ohne Zweifel bemüht gewesen, manche Lücken auszufüllen, Wiederholungen zu vermeiden, Aeußerungen, die allzu schroff oder Mißverständnissen ausgesetzt scheinen möchten, eine klarere und gemäßigtere Form zu geben. Die Familie hat es gescheut, allzu eigenmächtig in dies Vermächtnis einzugreifen, und sich mit einer diskreten Ordnung und Sonderung des handschriftlichen Materials begnügen zu müssen geglaubt. Da aber das Wirken und Schaffen, das Reden und Meinen eines Lebenden auch noch keinen abgeschlossenen Eindruck macht, wird es der liebevollen Darstellung einer bedeutenden Persönlichkeit kein schwerer Vorwurf sein, wenn sie selbst in vielfach fragmentarischer Gestalt vor das Publikum tritt."

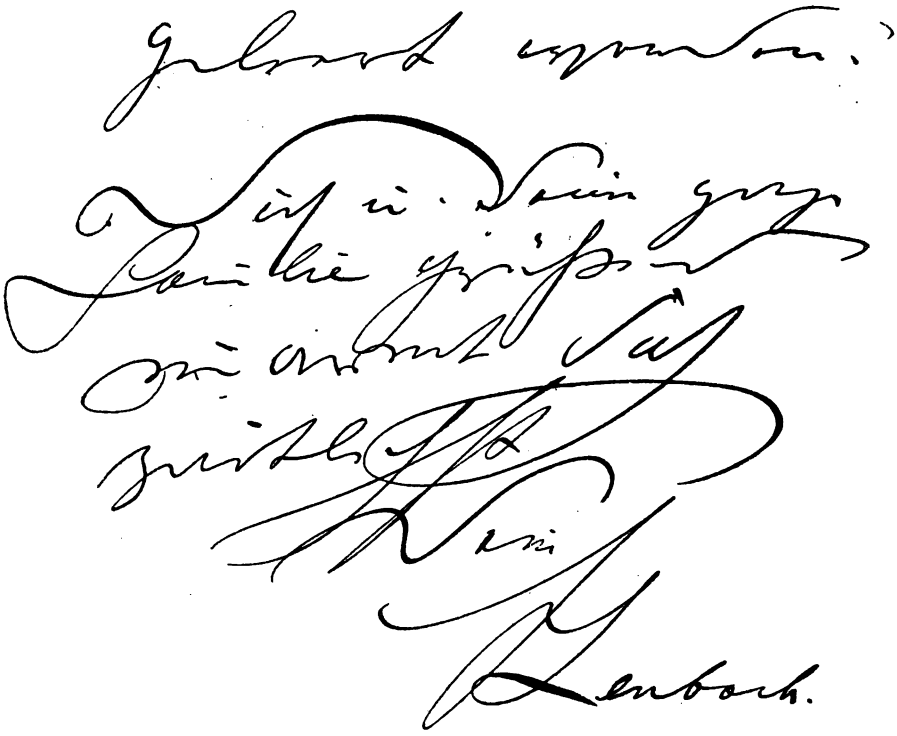
Der Brief Dr. Franz von Lenbachs, der diesem Buche als Faksimile beigegeben ist, wurde in der Brusttasche des Schlafrockes vorgefunden, in dem Dr. Wilhelm von

Friedrichsruh 31/12 98

Mein lieber vielgeprüfter Freund

Nun kommt der General-Wechsel der Datums, können doch mit ihm auch ein Wechsel in Deinem Befinden, ~~so~~ aber wir haben ja so wenig Einfluß und man muß sich ja Alles auch das Dienste gefallen lassen. Leider konnte ich nicht mehr vor meiner Abreise zu Dir gelangen – und so sende ich Dir u. dem ganzen Haus Wymetal die herzlichsten Grüße

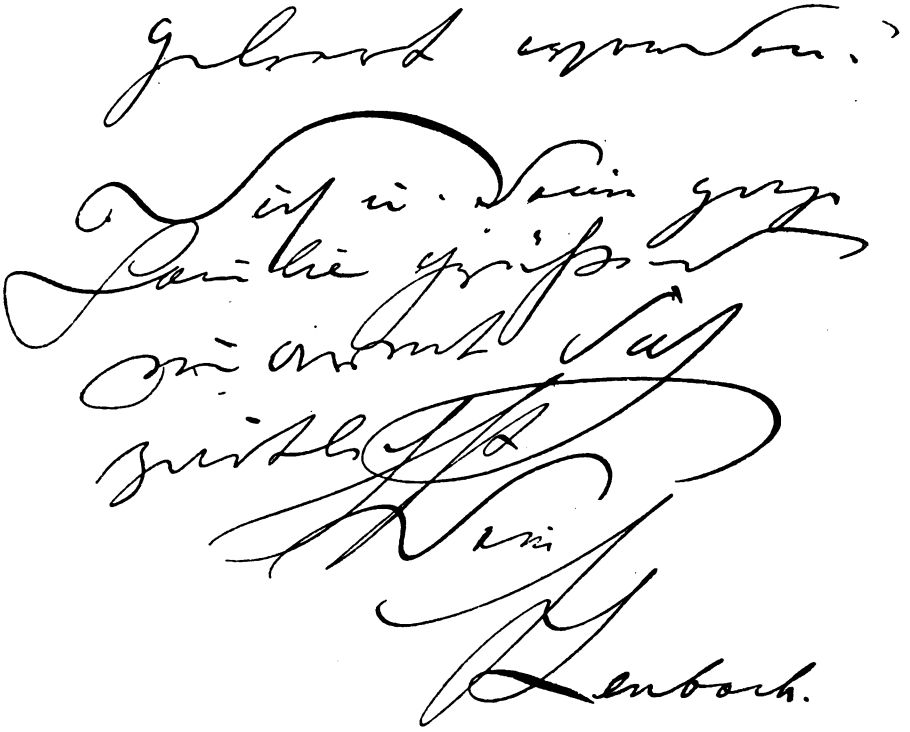
[illegible]



Wymetal verschied. Stellt dieser eines der schönsten Dokumente von Lenbachs ebenso erhabener wie hingebender Freundschaft dar, so drängt es mich, an dieser Stelle an die Zueignung von meines Vaters Buch „Aus Tizians Tagen" zu erinnern. Wyls Liebe und Verehrung für den Meister spricht da ihr authentisches Wort, indem der Autor den Freund „unter den großen Künstlern einen der größten" und — wieviel mehr bedeutet nicht dies! — „unter den guten Menschen einen der besten" nennt.

Anläßlich des Ablebens unsers teuern Vaters schrieb Lenbach an meine Schwester: „In Deinem Vater, geliebtes Kind, hast Du eine Welt von Liebe verloren!" Eine Welt von Liebe! wie schön, wie ergreifend gesagt: eine Welt des Herrlichsten, des einzig unwandelbar Guten der Welt! . . . . Mit Franz von Lenbach ist nicht nur einer der größten Künstler aller Zeiten dahingegangen, sondern auch eine Welt von Liebe. Und das war das Rätsel des Gottesgnadentums seiner Persönlichkeit.

Friedrich Dolores von Wymetal.



Wymetal verschied. Stellt dieser eines der schönsten Dokumente von Lenbachs ebenso erhabener wie hingebender Freundschaft dar, so drängt es mich, an dieser Stelle an die Zueignung von meines Vaters Buch „Aus Tizians Tagen" zu erinnern. Wyls Liebe und Verehrung für den Meister spricht da ihr authentisches Wort, indem der Autor den Freund „unter den großen Künstlern einen der größten" und — wieviel mehr bedeutet nicht dies! — „unter den guten Menschen einen der besten" nennt.

Anläßlich des Ablebens unsers teuern Vaters schrieb Lenbach an meine Schwester: „In Deinem Vater, geliebtes Kind, hast Du eine Welt von Liebe verloren!" Eine Welt von Liebe! wie schön, wie ergreifend gesagt: eine Welt des Herrlichsten, des einzig unwandelbar Guten der Welt! . . . . Mit Franz von Lenbach ist nicht nur einer der größten Künstler aller Zeiten dahingegangen, sondern auch eine Welt von Liebe. Und das war das Rätsel des Gottesgnadentums seiner Persönlichkeit.

Friedrich Dolores von Wymetal.

Inhalt

Einleitung 11
1. Die Jugendzeit 23
2. Lehr- und Wanderjahre 34
3. Baron Schack 45
4. Aufenthalt in Spanien 53
5. Rückkehr nach Deutschland und andre Reisen . 63
6. Gottfried Semper 70
7. Fürstliche Personen
I. König Ludwig I. 82
II. Fürst Bismarck 88
III. Papst Leo XIII. 96
8. Kunst und Künstler 100
9. Aphorismen über alte und neuere Künstler . 128
10. Architektur 142
11. Das neue Nationalmuseum 146
12. Lenbachs Haus in München 155

Verzeichnis der Beigaben

Franz von Lenbach. Nach einer Photographie. — Brief von Franz von Lenbach an W. Wyl (Dr. Wilhelm, Ritter von Wymetal). — W. Wyl. — Zwei Bilder von Maria de la Paz von Wymetal (W. Wyls Tochter). — Bismarck (November 1896).

Einleitung

Es war am Ausgang des fünfzehnten Jahrhunderts, daß in einem langen, schmalen und hohen Saale der stolzen Stadt Mailand zwei der merkwürdigsten Menschen ihrer Zeit zusammentrafen. Der eine war ein berühmter Maler in der Vollkraft seiner Jahre, der sechsundvierzigjährige Florentiner Lionardo da Vinci. Ich sage „Maler", weil er als solcher in dem langen, schmalen Saale arbeitete; er war aber nebenbei Bildhauer, Dichter, Musiker, ein mechanisches Genie wie Archimedes und zu Hause in der alten Literatur wie ein richtiger Gelehrter, überdies ein gewandter und anmutiger Sprecher, ein Vorzug, der in der damaligen guten Gesellschaft hoch angesehen war. Der Besitzer dieses Vorzuges wurde bel parlatore genannt. Auch Tizian galt als ein solcher Schönredner, und zwar sogar als bellissimo parlatore.

Der besagte berühmte Maler, der den Namen Lionardo da Vinci führte, saß auf einem Brettergerüste an einer der Schmalwände des Saales und malte an diese sein weltberühmtes „Abendmahl", das, obwohl heute nichts als ein gespenstisches Schattenbild seiner ehemaligen Herrlichkeit, noch immer eines der größten Geisteswunder dieser Welt ist, verwandt und ebenbürtig dem Höchsten und Edelsten aller Zeiten auf allen Gebieten, von der Odyssee und dem Zeus des Phidias bis zur Göttlichen Komödie und dem Chor der Gefangenen im

Fidelio. Während der Maler an seinen dreizehn heiligen Heroen schuf, umschlich und umschnupperte die ehrfurchtgebietende Gestalt des Florentiners ein blutjunges, kaum zum Jüngling erwachsenes Mönchlein vom Orden des heiligen Dominikus. Es wohnte im Hause, denn der lange, schmale Saal war das Refektorium des Dominikanerklosters delle Grazie, zu dessen Mitgliedern das vor kaum achtzehn Jahren in Piemont geborene Mönchlein gehörte. Es konnte daher niemand etwas dawider haben, daß das Mönchlein wie ein vertrautes junges Kätzchen den großen Maler umkreiste und sich besonders dann gerne im Refektorium zu schaffen machte, wenn Edelleute oder hohe kirchliche Würdenträger auf Besuch kamen, um das „Abendmahl" zu sehen. Da lauerte denn das Mönchlein auf jede Silbe, wie die Katze auf das Mäuslein, und übte damit schon damals den Beruf seines ganzen Lebens, der darin bestand, interessanten, gelehrten, vielgereisten oder sonst vielerfahrenen Menschen die schönsten Geschichten vom Munde wegzuschnappen und sie in seiner stillen Zelle mit dem Fleiße eines alten Registrators aufzuzeichnen. Das Mönchlein hieß Matteo Bandello, war 1480 in Piemont geboren, und ahnte damals noch wenig, daß es als Novellist der berühmteste Nachfolger des alten Boccaccio werden würde. Noch weniger träumte diesem Novellisten davon, daß einst seine Gebeine in Frankreich ruhen würden, in der Stadt Agen, in der er, über achtzig Jahre alt, nach 1561 als Bischof starb, nachdem der große Florentiner, den er an seinem „Abendmahl" hatte malen sehen, schon mehr als vierzig Jahre vorher, ebenfalls

auf französischem Boden, die Künstlerseele ausgehaucht hatte. Menschenschicksale, Künstlers Erdenwallen!

Jetzt wollen wir aber eine Probe dessen hören, was der geschmeidige Dominikanermönch in dem Refektorium beobachtet hat, während da Vinci an jener Schmalwand malte. „Lionardo hatte es sehr gerne, daß jeder, der seine Bilder sah, offen und frei darüber seine Meinung sagte.[1]) Oft kam er, wie ich es selbst gesehen habe, schon vor Aufgang der Sonne, bestieg sein Gerüst und malte dann vom ersten Tagesstrahl bis zur Dämmerung, stets den Pinsel zur Hand, ohne einen Gedanken an Essen und Trinken. Dann verflossen wieder ein, zwei, drei und wohl auch vier Tage, ohne daß er die Hand an sein Bild legte; doch kam er, um ein oder zwei Stunden vor demselben zu verweilen, und da tat er denn nichts, als seine Figuren betrachten und bei sich selbst überlegen. Manchmal sah ich ihn auch, wie ihm gerade die Laune kam, um die Mittagsstunde nach dem alten Hofe gehen, wo er sein prachtvolles Pferd aus Ton zusammensetzte, und dann ging er wieder geradeaus nach dem Kloster delle Grazie, stieg auf das Gerüst und ergriff seine Pinsel. Er gab der einen oder andern seiner Figuren einen oder zwei Pinselstriche, und dann ging er sogleich wieder fort, um sich nach irgend einem andern Platze der Stadt zu begeben.

„In jenen Tagen war im Kloster der alte Kardinal

[1]) Siehe Nr. LVIII der Novelle di Matteo Bandello, parte prima, Volume III, Milano, Giovanni Silvestri 1813, pp. 404—412.

von Gurk einquartiert, der sich eines Tages im Refektorium einfand, um das ‚Abendmahl' des Florentiners zu sehen; vor ihm stand soeben eine Gruppe von Edelleuten, die das Bild betrachteten. Als Lionardo den Kardinal sah, kam er vom Gerüste herunter, um ihm seine Verehrung zu bezeugen, und wurde von dem Kirchenfürsten sehr gnädig aufgenommen und ausgezeichnet. Man sprach dann von vielen Dingen und insbesondere auch von der Vortrefflichkeit der Malerei. Einige der Anwesenden drückten den Wunsch aus, einige von jenen antiken Gemälden zu sehen, die von den guten Schriftstellern so sehr gefeiert werden, damit man sehen könne, ob die neuen Maler sich mit den antiken vergleichen könnten. Der Kardinal fragte, welches Gehalt der Maler vom Herzog beziehe. Der Maler antwortete dem Kardinal, daß sein regelmäßiges Gehalt 2000 Dukaten betrage, abgesehen von den vielen Geschenken und Gnadengaben, mit denen ihn der Herzog völlig überhäufe. Das schien dem Kardinal viel, und er zog sich bald danach in seine Gemächer zurück. Nun erzählte Lionardo den anwesenden Edelleuten eine hübsche kleine Geschichte, um ihnen zu beweisen, daß ausgezeichnete Maler zu allen Zeiten hochgeehrt worden seien, und ich, der ich bei der Erzählung zugegen war, habe sie mir sehr genau ins Gedächtnis geschrieben."

Und nun läßt Bandello den Florentiner als Erzähler auftreten und zwei Geschichten zum besten geben, die eine von Alexander dem Großen, wie er seinem Leibmaler Apelles seine wunderschöne Buhle Campaspe ge-

schenkt habe, als er merkte, wie sehr das schöne Mädchen dem Künstler gefiel. Dann greift er ins moderne Leben und holt den Florentiner Maler Fra Filippo heraus, den eines Tages ein wüster Barbar von Korsar auf dem Meer abgefangen und dann samt seinen mitgefangenen Genossen zu Galeerensklaven gemacht habe. Als aber Fra Filippo den bösen Mohren mit Kohle an eine Wand gezeichnet hatte, „daß er wahrhaft zu leben schien", gab der Seeräuber ihm die Freiheit und reiche Geschenke und schickte ihn samt allen denen, die er mit ihm gefangen hatte, los und ledig nach Neapel.

„Das war", so schließt Lionardo triumphierend seinen Bericht, „sicherlich ein großartiger Triumph der Kunst, daß ein Barbar, unser natürlicher Feind, sich bewogen fand, die zu belohnen, die er für immer als Sklaven behalten konnte."

Wer Zeit und Lust dazu hat, der lese da Vincis Erzählung beim Bandello im Original. Sie ist ein treffliches Beispiel der Art, wie der bel parlatore zu seinesgleichen zu sprechen pflegte, anmutig, schwungvoll und markig.

Wie kommt nun, so wird der geneigte Leser fragen, diese verstaubte, vierhundert Jahre alte Geschichte in ein Buch über Franz von Lenbach, der frisch und munter bei den Propyläen in Isar-Athen lebt und alle Abend seine Maß Spatenbier trinkt und manchmal auch zwei? Das will ich dir sagen, lieber Leser. Ich wollte dir mit dieser meines Wissens so gut wie unbekannten Bandellogeschichte eine Idee geben von der einzigen Art Kunstgeschichte,

die mir lächelnd ums Herz sitzt. Cellinis Buch ist der Goldbrocken dieser Gattung: der kleinen Bröcklein aber gibt es gar wenige, und nach meinem Geschmack ist die von Bandello erzählte kleine Geschichte eines der wertvollsten von allen. Wie schlimm, daß in den Werkstätten der großen Maler alter und mittlerer Zeit die Wände so wenig Ohren gehabt haben! Unsre Galerien sind voll herrlicher Gemälde, aber sie sind sozusagen Bilder ohne Worte. Von dem ebenso unermeßlichen als anziehenden Gewühle einer von Geist und Leben sprühenden Zeit, in welcher sie entstanden, wissen wir wenig oder nichts. Wie viele Generationen haben sich seit Hunderten von Jahren, was Tizian, den Erzvater aller guten Malerei, anbelangt, mit der kümmerlichen Anekdote behelfen müssen, daß der fünfte Karl ihm einmal einen entfallenen Pinsel aufgehoben. Da blickt er müde auf uns hernieder von einer der Wände der alten Pinakothek, dieser „große Carolus", ein Kaiser gewordenes Vanitas Vanitatum. Da sitzt er, wie das gebrechliche, gichtische Männchen es seinem Leibmaler strenge aufgetragen, vollkommen schlicht abgemalt in seiner ganzen greisenhaften Hinfälligkeit, die in schwarzen Trikots steckenden Beinchen wie die eines großen Käfers auf den roten Teppich gestellt, die müde Gestalt mit dem frühwelken Kopfe im violettsammetnen Lehnstuhle kauernd, nicht das Abbild eines glorreichen Weltkaisers, sondern des demütigen Beichtkindes eines strengen Großinquisitors. Aber wie unendlich viel mehr würde uns dieses Bild interessieren, wenn irgend ein Bandello das hätte aufzeichnen können, was die kaiser-

liche Mumie und der glorreiche Venezianer über Kunst sprachen, denn diese grämliche Mumie verstand mehr von Malerei als alle unsre Minister und Parlamente zusammengenommen. Ich wette darauf, daß selbst der himmelhoch stolze, austernhaft verschlossene, eiskalte Philipp II., dessen Bildnis von der Hand Tizians eine Perle der Lenbachschen Galerie ist, warm und gesprächig wurde, wenn die Rede auf die schönen Künste kam, besonders auf die Malerei. Denn von dieser verstand er sicherlich ebensoviel wie von der richtigen Methode, einen verruchten Ketzer schön braun zu braten. Und das will viel sagen.

Was besitzen wir von alledem, was diese wirklich gewiegten Kenner, echten Kunstschwärmer und Mäcenaten von der göttlichen Malerei zu plaudern und zu erzählen pflegten? Antwort: So gut wie nichts. Kaum hin und wieder eine verschimmelte, von der Legende ans Land geschwemmte Anekdote. Von dem kolossalen Briefwechsel des Rubens sind sozusagen einige Fetzen gerettet worden. Selbst sein Testament ist unfindbar. Von seinem Verkehr mit einem Kenner wie dem unglücklichen Karl I. von England wissen wir so gut wie nichts. Noch schlimmer geht es uns mit Sir Anthony Van Dyck. Und man braucht nur ein paar Bilder von ihm zu kennen, um ganz sicher zu wissen, daß er einer der interessantesten und liebenswürdigsten Menschen und Erzähler gewesen sein muß. Was haben wir Schriftliches von ihm oder direkt über ihn? Ein halbes Dutzend Quartseiten, wenn es hoch kommt.

Wie mag es bei dem Amsterdamer Helldunkel-Beet-

hoven zugegangen sein, wo die reichen Kaufherren in pelzverbrämten Wämsern und Mänteln, und die fetten, rosigen Bürgerfrauen in steifen Miedern und Mühlsteinkragen im Dämmerlichte sitzen mußten, woraus dann jene unbegreiflichen Bilder entstanden, auf denen die Leute denken, sprechen und horchen, während das Licht wie ein geheimnisvolles Lebensfluidum sie umzittert! Was hätte nicht Hans Holbein vom Hofe jenes achten Heinrich erzählen können, von jenem Hofe, an dem der Scharfrichter so regelmäßige Arbeit und ein reichliches Auskommen hatte? Was hätte ein oder der andre Freund vom Atelierleben des Zauberers in Silbergrau, des Velasquez, berichten können, und seinem Verkehr mit jenem andern kleinen Könige und großen Kenner, dem vierten Philipp? Welch merkwürdige Gespräche müssen sich da mit dem Sporengeklirr der Caballeros und dem Rauschen der unmöglichen Reifröcke der Infantinnen vermischt haben! Das Gold lag damals für die Skribenten auf der Straße. Leute, in denen, gering geschätzt, je fünfzehnhundert bis zweitausend Feuilletons und zwölf bis zwanzig Bände der merkwürdigsten Memoiren steckten, liefen auf der Straße zu halben Dutzenden umher, ohne daß sich jemand die Mühe genommen hätte, sie beim Knopfloch zu fassen und gründlich auszufragen.

Es war eine kuriose Zeit damals, so um 1500 und 1600 herum. Taten waren den Leuten wichtiger als Schriften und Bücher. Uebte einer eine Kunst, die er erlernt hatte, so glaubte er einfach seine Pflicht und Schuldigkeit zu tun. Er machte sich kein Pfauenrad aus

seinen Leistungen, und niemand stand stille, um den prächtigen Vogel zu bewundern. Das ist heute anders geworden. Der Interviewer sitzt hinter dem berühmten Manne, wie die Sorge hinter Dürers Reiter, bedeutende Gestalten werden zu vielen Bänden ausgewalzt. Manchmal wird freilich der Unrechte erwischt, und da gibt es nicht selten eine sehr dünne Gattung von Blech; im ganzen und großen ist es aber doch ein ander Ding, einen großen Künstler in einer guten Biographie als warmen Menschen sich gegenübersitzen zu sehen, anstatt daß er von einem hohen Monumente, aus Erz oder Stein gebildet, kalt auf uns herniederblickt. Wird es nicht für alle Zeiten, auch wenn die Kuppel von St. Peter zu Staub zerfallen sein wird, eine wunderbar ergreifende Geschichte bleiben, wie der greise Michelangelo Tag und Nacht einen kranken Diener pflegte? Welcher Mozartanbeter möchte seinen Otto Jahn missen, und wäre es nicht herrlich, wenn wir ein Büchlein ähnlicher Art über den Mann besäßen, der uns den Hamlet, den Lear und die Heinriche geschenkt und uns dadurch dieses irdische Dasein um mindestens zehn Prozent erträglicher gemacht hat?

Auch über Franz Lenbach sollten wir schon lange ein Büchlein besitzen, bei dem Gedanken an welches dem literarischen Gourmand das Wasser im Munde zusammenläuft. Aber es müßte fast ausschließlich aus Aeußerungen von ihm selbst bestehen, denn dieser Prachtmensch prägt sich selbst im täglichen Verkehr in Goldstücken aus. Zwar ist er nicht bel parlatore, wie man

zu Zeiten Tizians sagte, er rundet die Phrase nicht nach der Regel der Kunst, aber was er sagt, ist allemal voll Kraft und Saft. Sein gründliches Wissen auf allen Gebieten der Kunst, seine sich in den treffendsten Vergleichen und Exempeln offenbarende Dialektik, seine Gemütstiefe und sein warmherziger Humor, seine helle Freude an fremdem Verdienst, sein nie paktierender Abscheu vor Lug und Trug jeder Art — alle diese Eigenschaften bilden, in ihrer Gesamtheit auf der Grundlage einer urgesunden süddeutschen Volksnatur ruhend, die auch an Höfen nichts von ihrer ursprünglichen Frische verloren hat, ein so kerniges und hinreißend liebenswürdiges Ganzes, daß man sagen kann, Lenbach habe die große Armee von Männlein und Weiblein, deren Bildnisse er gemacht hat — es mögen ihrer dreitausend bis viertausend sein —, in eine einzige große Familie verwandelt, die zu ihm mit Liebe und Vertrauen emporblickt und in ihm ihren künstlerischen Beichtvater verehrt.

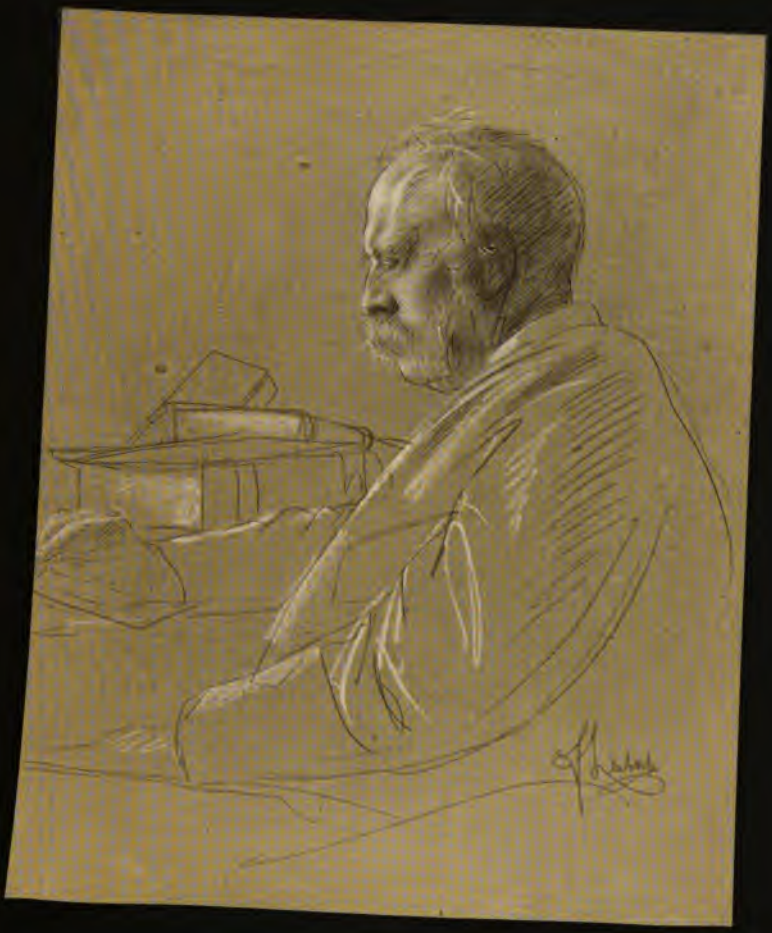
Dies gilt nach meiner persönlichen Erfahrung ebenso von der Prinzessin wie von der armen kleinen Bürgerfrau, die ihn vor fünfzig Jahren als kleinen Maurerlehrling in seinem Heimatstädtchen gekannt hat.

Das ist ungefähr der Gesamteindruck des Malers als Künstler und Mensch, wie er seit dem Sommer 1878 in mir lebt, wo ich mit ihm zum erstenmal vor seinem soeben für die Nationalgalerie vollendeten Bismarckbilde stand, das durch seine heroische Auffassung und den gewaltigen Vortrag das größte Aufsehen erregte. Damals und später habe ich ihn bei vielen Ge-

legenheiten à la Bandello ausspioniert und bin nun in der Lage, dem Leser eine dem Künstler sozusagen abgehorchte flüchtige Skizze seines Lebens und seiner Meinungen vorzulegen. Es war keine leichte Aufgabe. Denn der große Porträtmaler hält nicht still, wenn man ihn malen will. „Ich selbst und meine Sachen kommen mir wahrhaftig nicht interessant vor," sagt er mir, gelangweilt schon nach der zweiten oder dritten Frage. Was über ihn gedruckt wird, das interessiert ihn so viel wie den großen Löwen der Menagerie die Bemerkungen des Publikums über seine Mähne. Ist er abends müde — schafft er doch wie ein Tagelöhner von früh bis in die Nacht hinein, die er durch elektrisches Licht aufhellt —, so kann man ihn sofort durch ein Gespräch über seine geliebten alten Meister beleben, nicht aber durch Fragen über ihn selbst. Es muß daher bei flüchtigen Skizzen verbleiben, und diese will ich nach besten Kräften zu entwerfen suchen. Daß ich dabei möglichst bestrebt sein werde, den Meister mit seinen eignen Worten reden zu lassen, auch wenn diese nicht immer das herkömmliche literarische Gepräge haben sollten, wird der Leser mir wohl nur Dank wissen. Auch habe ich mich geflissentlich gehütet, die oft sehr energischen Ausdrücke, in denen er seine Gefühle der Liebe und der Abneigung äußert, — letztere nicht immer mit parlamentarischer Vorsicht —, abzuschwächen und durch zahme zu ersetzen. Wer Lenbach persönlich kennen gelernt hat, würde ihn dann in diesem Buch nicht wiederfinden. Denn weder im Leben und Reden, noch im künstlerischen Schaffen verleugnet

sich jemals sein starkes Temperament, das immer in den Kern der Sache zu dringen sucht und vor den „goldenen Rücksichtslosigkeiten", wie Storm es genannt hat, keinen Augenblick zurückschreckt. Er ist sich des guten Rechts der Einseitigkeit bewußt, das jeder bedeutende, in seinen eignen Schuhen stehende Künstler für sich in Anspruch nehmen darf, das ihm für gewisse Richtungen der neueren Kunst, die sich auf ihr Daseinsrecht berufen dürfen, kein Organ hat, für alles, was eine bloß charakteristische, nicht auf Schönheit und harmonische Darstellung der Natur gerichtete Kunstübung bezweckt, sogar eine starke Abneigung fühlt, der mit eigensinnigem Eifer immer wieder auf seine längst überwundenen Ideale zurückweist. Soweit er aber das, was er anstrebt, über die Ziele der modernen Kollegen stellt, soweit fühlt er seine eignen Arbeiten unter den Meisterwerken der für immer entschwundenen großen Zeit.

Die folgenden autobiographischen Mitteilungen, die, wie gesagt, durchaus nicht in chronologischer Folge, sondern in vielen hin und her springenden Plauderstunden mir anvertraut wurden, werden zeigen, daß Lenbachs Kunstanschauungen nicht in einer theoretischen Marotte wurzeln, sondern, dem tiefsten Grund seines Naturells entsprungen, schon in frühen Jugendjahren sich zu einem unerschütterlichen Credo in Geist und Seele des Künstlers entfalteten.



W. Wyl

(Dr. Wilhelm, Ritter von Wymetal)

Erster Abschnitt

Die Jugendzeit

Franz von Lenbach ist am 13. Dezember 1836 geboren worden. Das väterliche Blut in seinen Adern stammt aus dem schönen Lande Tirol. Hart an der bayerisch-österreichischen Grenze, in den malerischen Städtchen Reutte, Füssen und andern ist das Geschlecht der Lenbachs ziemlich verbreitet. Im Anfang dieses Jahrhunderts schrieben sie sich noch Lehmpach oder Lehnpach. Der Vater des Malers zog als junger Maurer nach Bayern und blieb in dem Städtchen Schrobenhausen hängen, wo er sich als Maurermeister etablierte und verheiratete.

„Schrobenhausen," sagt der Maler, „ist ein kleines Städtchen, über Dachau hinaus, zwischen Ingolstadt und Augsburg. Es hatte Mauern und Tore, die aber jetzt weggerissen sind, man kann um das Städtchen in fünfzehn Minuten herumgehen; es ist etwas größer als der Münchner Glaspalast.

„Mein Vater war ein braver Mann, der sich schrecklich hat plagen müssen, um seine siebzehn Kinder zu ernähren. Sowie nur der Tag graute, war er schon an der Arbeit. Der Verdienst eines Maurermeisters war zu jener Zeit ein sehr bescheidener. Wenn nun irgend jemand einen Neubau vorhatte, oder etwas zu bauen und neu herzustellen war, so mußte der Vater in aller Gottesfrühe sein Pferd an sein Wägelein spannen und

an den betreffenden Ort hinausfahren, um den Augenschein zu nehmen. Dann mußte er den neuen Plan machen, Aufriß, Grundriß und Durchschnitt, und der mußte der Behörde vorgelegt und von ihr gebilligt werden. Dann bekam der Bauherr die Geschichte fix und fertig und konnte sofort mit dem Bau beginnen. Für diese Arbeit bekam mein Vater einen bayerischen Gulden. Gab es einmal fünf Gulden, so mußte schon ein wahrer Riesenbau im Werke sein, eine Brauerei oder sonst was Gewaltiges.

„Da mein Vater den ganzen Tag mit einigen Gehilfen über seinen Plänen saß, konnte er sich nicht viel um uns bekümmern. Wir waren ein ganzes Haus voll wilder Rangen — ich hatte zehn Brüder, die jetzt alle schon tot sind — und durften uns den ganzen lieben Tag lang vor ihm nicht blicken lassen. Nur um drei Uhr nachmittags gab es eine Ausnahme von der Regel, da durften wir uns ein Butterbrot holen. Im übrigen führten wir ein wahres Räuberleben, dessen täglicher Abschluß darin bestand, daß wir mit einer Anzahl frischer Löcher im Kopf zu Bett gingen.

„Was die Schule anbelangt, so hatten wir einen famosen alten Schulmeister, der mir das Studium sehr erleichterte. Man konnte sich nämlich bei ihm entweder zur Schule oder ‚zur Tinte melden'. Das letztere bedeutete, daß man im Hause des Lehrers die Tinte für die ganze Schule fabrizieren mußte. Es galt da, ein schönes Quantum herzustellen, denn wir waren ungefähr hundert Kinder in drei Klassen verteilt. Offiziell hieß

es Tintekochen, in Wirklichkeit aber mußten wir im Hause des Lehrers alle erdenklichen Arbeiten verrichten, seine kleinsten Kinder behüten und herumtragen, Holz spalten, Wasser holen, den Garten besorgen u. s. w. Das war natürlich ein Heidenspaß und viel unterhaltender und gesünder als das Sitzen auf den Schulbänken. In Bezug auf den Kirchenbesuch gab es ebenfalls eine ähnliche sehr hübsche Einrichtung: man konnte sich nämlich ‚zur Orgel melden', d. h. zur Bedienung des Blasebalges. Da gab es denn auch ein lustiges Leben auf dem Chor der Kirche; es wurde z. B. während der Predigt Karten gespielt u. s. w.

„Es war die Absicht meines guten Vaters, mich ganz und gar dem Baufache zu widmen, und ich wurde daher, als ich das elfte Jahr erreicht hatte, nach Landshut auf die Gewerbeschule geschickt, wo ich bis zu meinem vierzehnten Jahre verblieb. Mein Vater setzte mir zehn Gulden monatlich aus, und dafür bekam ich Kost und Wohnung bei der geschiedenen Frau eines Malermeisters. Das Leben in meinem Kosthause war gar nicht übel, doch verdroß es mich nicht wenig, daß ich für die ganze Familie die Stiefel putzen mußte. Auf der Gewerbeschule habe ich übrigens doch einiges gelernt, wie z. B. Lesen und Schreiben, in welchen Wissenschaften ich von Schrobenhausen nur schwache Anfangsgründe mitgebracht hatte. In der Mathematik, die mir sehr zusagte, zeichnete ich mich sogar aus, in der Religion aber wurde ich sehr schwach befunden.

„Gerade mit dem Religionsprofessor hatte ich ein-

mal eine sehr böse Geschichte, und zwar gerade am Vorabende des Geburtstages des hochwürdigen Herrn, der dadurch gefeiert werden sollte, daß eine Deputation mit der Aufgabe betraut wurde, ihm die Glückwünsche der Klasse zu überbringen. Ich sollte eines der Mitglieder dieser Deputation sein. Am Tage vorher aber hatte ich für die Religionsstunde ein ganz höllisches Komplott vorbereitet. Ich hatte nämlich aus weichem Stoff die Figur eines Esels ausgeschnitten und dieselbe tüchtig mit Kreide eingerieben. Als nun der arglose Mann Gottes sich mit dem Rücken gegen die Bank lehnte, an der ich saß, drückte ich den Esel dreimal auf seine schwarze Soutane ab. Mit diesen drei Gemälden, jedes ein ‚echter Lenbach', geschmückt, ging der fromme Mann durch die ganze Stadt nach Hause, ein Schauspiel, das begreiflicherweise die Heiterkeit der Straßenjugend nicht wenig beförderte. Erst als Don Abbondio wieder zu Hause war, entdeckte seine Perpetua den ihm gespielten boshaften Streich und schlug einen gewaltigen Lärm auf. Trotzdem erschienen wir am nächsten Tag feierlich als Geburtstagsdeputation, wurden aber sehr ungnädig empfangen. In der Schule wurde strenges Gericht gehalten und die ganze Klasse bekam für einige Stunden Arrest.

„Mit vierzehn Jahren kam ich nach dreijähriger Abwesenheit wieder nach Schrobenhausen ins Vaterhaus zurück, und nun begann das praktische Leben: ich mußte Pläne zeichnen und als Maurer arbeiten. Das gefiel mir im Anfang ganz wohl, so wurde ich z. B. zum

Bau einer Kapelle geschickt und mußte dort eine ganze Mauer aufführen. Bald brachte ich es in der Maurerei so weit, daß ich vom Lehrjungen zum Gesellen befördert wurde; dazwischen habe ich mich auch ein halbes Jahr lang in der damals berühmten Bildhauerwerkstatt Sickinger in München mit Schnitzen von Figuren und Modellieren unterhalten, doch ging es bald wieder nach Hause. Die Maurerei gefiel mir, das Plänezeichnen aber wurde mir bald zuwider, namentlich meiner schwachen Augen wegen. Ueberdies regte sich in mir der Maler, und das Malen tat meinen Augen um so wohler, als ich gleich mit Pinsel und Palette begann. Mein künstlerisches Orakel war damals ein geschickter junger Maler namens Hofner, der vier Jahre älter war als ich. Der lobte meine Versuche sehr und ermunterte mich auf alle Weise, mich der Malerei zu widmen. Doch muß ich sagen, daß ich, nachdem ich eine kurze Zeit mit ihm gearbeitet hatte, bald eine Art Überlegenheit ihm gegenüber fühlte. Er erschien mir zwar immer talentvoller als ich selbst, aber ich bemerkte, daß er sich bei der Arbeit quälte, während mir alles sehr leicht wurde. Diese Leichtigkeit findet sich bei jungen Leuten sehr oft und würde diese bei richtiger Anleitung zu schönen Resultaten führen; durch unsre Akademien aber wird die natürliche Begabung gar bald ausgetrieben und der talentvolle Anfänger in der Regel ruiniert.

„Ich malte damals alles, was mir in die Hände fiel, so z. B. Pferdehufe, ganze Pferde, Hühner, halbnackte Bauernjungen oder auch bloß ihre Beine und

Füße, wenn sie dieselben von einem Zaune oder von einer kleinen Erhöhung herabschlenkern ließen, wobei es starke Schlagschatten gab. Mit Vorliebe malte ich auch halbverfallene, zu den Bauernhäusern emporführende Steintreppen in starker Beleuchtung. Besonders gefielen mir auch die großen Strohhüte und Sensen der Bauern; ich malte mit einem Worte alles mögliche, mit einer wahren Leidenschaft und rastlosem Fleiße.

„So kam es, daß ich schon mit sechzehn Jahren mein Brot als Maler zu verdienen anfing. Ich malte alles, was vorkam, besonders Votivbilder. War irgendwo ein Unglück geschehen oder ein Bäuerlein aus dringender Lebensgefahr errettet worden, so mußte ein Bild nach Altötting gestiftet werden. Auf so einem Bilde standen oder knieten wie Orgelpfeifen der Bauer, die Bäuerin und die Kinder nach der Größe aufgestellt. Ich bekam einen ganzen Gulden per Kopf, und das machte bei fruchtbarer Familie oft eine recht hübsche Summe. Mein Ideal war damals, täglich einen Gulden zu verdienen, und ich war dabei viel glücklicher als später, wo mir die Gulden viel zahlreicher ins Haus kamen. Ich malte nicht bloß Votivbilder, sondern Porträts, Schützenscheiben, Fahnen, Schilde und andern Kram dieser Art.

„In jene Zeit fällt auch meine erste Kopie nach den Alten. Eine Kreuzabnahme von Christoph Schwarz, einem Ingolstädter des sechzehnten Jahrhunderts, war in meine Hände geraten, und ich beschloß, das Bild zu kopieren. Die Arbeit wurde mir aber sehr leicht,

und ich glaube, daß sie mir so gelungen ist, daß Original und Kopie einander zum Verwechseln ähnlich sehen. Das war im Jahre 1852, und in demselben Jahre starb mein Vater im Alter von dreiundsechzig Jahren. Wie schon bemerkt, war es sein Wunsch gewesen, daß ich mich ganz dem Baufach widmen sollte. In der Familie erzählte man sich, daß mein älterer, sehr begabter Bruder, der Maler werden wollte und es nicht werden durfte, aus Gram darüber in seinem neunzehnten Jahre gestorben sei. Als nun der strenge und der Kunst etwas abgeneigte Vater gestorben war, so wurden mir von seiten der Familie bei der Wahl des Berufes keinerlei Hindernisse in den Weg gelegt, ich vielmehr in meinen auf die Malerei gerichteten Bestrebungen eher aufgemuntert.

„Meinen ersten regelrechten Unterricht erhielt ich auf der Polytechnischen Schule in Augsburg. Leider war derselbe wenig wert. Man zeichnete da hauptsächlich nach französischen Lithographien von Julien. Nur an Sonntagen malte ich in Oel. Gelegenheit dazu fand ich bei einem Nadlergesellen, der diese große Kunst verstand und mit dem ich nach der Natur malte, wozu auch er an Wochentagen keine Zeit hatte. — Seine Begeisterung war groß, sein Können jedoch sehr bescheiden. Immerhin hatte er allerlei Kenntnisse von Untermalung mit grünlichen Tönen. Man nannte das damals die Hundertpfund-Methode, nach einem Professor dieses Namens. Das Untermalen mit grüner Erde stammt aus Italien und wird bis auf den alten Meister und Kunstschriftsteller Giannino Cennini zurückgeführt.

„Damals in Augsburg kam meine Leidenschaft für die Alten so recht zum Ausbruch. Ich begann sofort in der Augsburger Galerie zu kopieren, zunächst einen alten Mann, angeblich ein Werk des Jordäus. Ich fühlte mich außerordentlich wohl unter den alten Herren, die Modernen dagegen waren mir etwas ganz Fremdes. Für meinen Unterhalt bekam ich damals zehn bis zwölf Gulden von zu Hause geschickt.

„Lange Zeit aber hielt ich dieses Leben nicht aus. Nach einiger Zeit kehrte ich nach Schrobenhausen zurück und lebte dort von meiner Arbeit. Ich bekam damals das dort sehr verbreitete Wechselfieber, kurierte mich aber selbst im Laufe von vierzehn Tagen durch kalte Bäder, durch warme Betten sowie durch den ausschließlichen Genuß von Milch und Brot. Diese Nahrung gewann ich so lieb, daß ich drei Jahre lang nur von Brot und Milch lebte. Meine Stiefmutter buk mir aber auch so herrliches Brot! Ich wurde bei dieser Diät stark und gesund, nachdem ich früher recht schwächlich gewesen war. Als ich nach Verlauf dieser drei Jahre zum ersten Male nach Italien kam, war es mir geradezu schrecklich, daß ich in den Gasthäusern Wein trinken und Fleisch essen mußte. Dann flüchtete ich mich wieder aufs Land, und zwar in das von Schrobenhausen eine halbe Stunde entfernte Dorf Aresing, wo mein Freund und Berufsgenosse Hofner lebte. Er hatte ein kleines Häuschen von seinem Vater geerbt, der Maurer gewesen war. In diesem Häuschen räumte er mir ein Dachstübchen ein. Mit Hofner habe ich nun in Aresing mit kurzen Unter-

brechungen zwei Jahre lang gearbeitet. Wir malten mit großer Leidenschaft nach der Natur, und Tag um Tag, solange die liebe Sonne leuchtete. Eine kleine Unterbrechung gab es einmal dadurch, daß ich nach München ging, um in das Atelier des badischen Hofmalers Gräfle zu treten, der ein Schüler Winterhalters war. Bei dem blieb ich zwei Monate. Er war ein sehr geschickter Mann nach französischer Manier, und ich habe manches von ihm gelernt; doch hat mir das schließlich auch nicht recht gefallen, und ich ging wieder für eine Zeit nach Hause und malte mit Hofner auf seinem Dorfe. Dann suchte ich in München in den Antikensaal zu kommen, was mir aber nicht gelang. Hierauf erkrankte ich, konnte ein ganzes Vierteljahr nicht schlafen und bekam einen Ausschlag. Man brachte mich nun zu Bleule, der eine Wasserheilanstalt in Thalkirchen hatte. Er hatte eine einzige Kuh, die er über alle Maßen liebte und den ganzen Tag striegelte, damit sie recht gesund bleibe und so viel Milch als möglich gebe. Da lebte ich wieder von Milch und Brot, ging um halb neun Uhr zu Bette und begann um vier Uhr morgens zu arbeiten.

„Nach drei Wochen war ich genesen und marschierte wieder nach Aresing, um das alte Leben von neuem zu beginnen. Ich malte damals mit Vorliebe Waldränder mit gewaltigen, von der sinkenden Sonne beleuchteten Fichtenstämmen, merkwürdigen Tiergruppen, Bauern mit Strohhüten, roten Westen und blauen Beinkleidern. Da glaubte ich manchmal des Abends an solchen Objekten die Tizianische Wirkung zu sehen. Wir suchten immer

den Eindruck der Natur mit den alten Meistern in Verbindung zu bringen.

„Von Schrobenhausen bis München über Dachau zählt man neun deutsche Meilen. Da bin ich unzählige Male zu Fuß gelaufen und erreichte ohne Beschwerde mein Ziel in etwa zehn Stunden. Um vier Uhr morgens brach ich auf und kam ungefähr um zwei Uhr nachmittags in München an. Dabei lief ich barfuß und hatte solches Vergnügen daran, im tauigen Grase zu laufen. Oft rannte ich nach München, wenn ich ein besonderes Verlangen hatte, meine Lieblinge in der Alten Pinakothek zu sehen, oft auch nur, wenn mir eine bestimmte Farbe, z. B. Kremserweiß fehlte, die ich sofort haben wollte. Mit der Post hätte das viel länger gedauert. Auf meinem Lauf hielt ich nur dann und wann an, um mir in einem Bauernhause eine Schale Milch geben zu lassen, und dann ging's weiter. Von München lief ich denselben Nachmittag oder Abend wieder zurück und übernachtete gewöhnlich auf halbem Wege.

„Auf meine Leistungen als Schnelläufer war ich auch später noch stolz. Noch mit dreiundzwanzig Jahren habe ich einen drolligen Wettlauf gemacht. Ich lebte damals in einem Dorf in der Nähe von Schrobenhausen. Piloty kam auf die Idee, mich als Lehrer für die neugegründete Kunstschule in Weimar vorzuschlagen, und schickte mir einen Brief, worin er mir auftrug, sofort zu ihm nach München zu kommen. Den Brief überbrachte ein riesig starker Mann, ein wahrer Athlet, der Piloty früher als Modell gekannt hatte und später bei ihm Diener

war. Dieser Gewaltige war mit dem Stellwagen nach Schrobenhausen gekommen. Ich wollte nun augenblicklich nach München und schlug dem Herkules vor, daß wir zu Fuß gehen sollten; wir würden dort früher ankommen als der Stellwagen. Der Riese sagte zu, und wir begannen zu laufen. Aber schon auf halbem Wege war mein Goliath unfähig, weiterzugehen, er hatte die Füße voll Blasen und hinkte jammernd daher, während ich immer wie ein Wiesel weiterhuschte."

Ich fragte ihn, ob Hofner noch lebe? „Mein alter Jugend- und Studienfreund haust noch immer in Aresing und führt dort ein ganz zurückgezogenes Dasein. Es ist zwischen uns eine kleine Entfremdung eingetreten, weil Hofner als echtes Naturkind von den oberen Kreisen, mit denen mein Beruf mich zusammenführt, nichts wissen will. So sitzt er denn einsam auf seinem Dorfe und liest kaum etwas andres als seinen Kalender.

„Ich malte damals auf dem Lande auch Hohlwege mit Bauern, Tieren und dergleichen. Die Sachen müssen etwas an Courbet erinnert haben. Was daran etwa Gutes gewesen sein mag, war ein gewisser Tonwert. Ich suchte jeden einzelnen Ton zu vertiefen, und das gab dann, wie ich glaube, den Bildern den Eindruck einer vertieften Natur und daher eine gewisse Verwandtschaft mit den alten Meistern, die sich ja durch dasselbe Bestreben von den Neuen unterscheiden."

Zweiter Abschnitt

Lehr- und Wanderjahre

Einen Teil meiner auf dem Lande entstandenen Studien brachte ich einmal nach München und wurde aufgefordert, damit zu Piloty zu gehen, der mich mit der größten Wärme aufnahm und meine Sachen über den Schellenkönig lobte. Er lud mich auch ein, in seine Schule einzutreten. Das tat ich denn auch, blieb aber in der schönen Jahreszeit auf dem Lande und hielt mich nur im Winter einige Monate in München auf. Bei Piloty blieb ich etwa anderthalb Jahre und habe bei ihm zwei Bilder gemalt. Das erste waren Bauern, die sich im Gewitter zu einer Kapelle flüchten, das zweite ein Titusbogen, den ich aber erst während meines ersten römischen Aufenthalts entwarf. Das Bauernbild war mein erster Versuch, an den Münchner Kunstverein zu kommen; er glückte, und ich bekam dafür 450 Gulden. Zugleich erhielt ich ein Staatsstipendium im Betrage von 500 Gulden. Nun war ich plötzlich ein reicher Mann geworden und sah mich in die Lage versetzt, mit meinen 950 Gulden in der Tasche mein Ideal zu verwirklichen. Piloty plante eine Reise nach Italien, und ich beschloß, ihn nach Rom zu begleiten und dort zwei Monate zu verweilen. Dazu wie zur Hin- und Rückreise reichten meine 950 Gulden gerade aus.

„Die Reise mit Piloty ging damals, wo es keine Eisenbahnen gab, mit der Post. Wir zogen über Inns-

bruck, Verona, Mantua, Bologna und Florenz nach der Ewigen Stadt. Zwischen Mantua und Bologna erzählte uns der Postkutscher, am Tage vorher sei dieselbe Kutsche, in der wir saßen, von Räubern überfallen worden, die die Reisenden zuerst ausraubten und dann ohne Erbarmen umbrachten.

„In Verona, wo wir nur einen Tag blieben, war ich ganz trunken von den empfangenen Eindrücken. Ich entdeckte da ein uraltes Kirchlein, so stimmungsvoll, wie man es nur in Ravenna wiederfindet; selbst Venedig hat nichts dergleichen. Piloty, eine höchst ritterliche Natur und der liebenswürdigste aller Reisegenossen schwärmte für Italien, aber für die alte Kunst interessierte er sich diesmal weniger, da er die Studien zu seinem großen historischen Gemälde, dem ‚Nero', im Kopfe hatte.

„Tiefe Eindrücke erhielt ich dann auch auf dem Wege nach Rom, in Assisi, Perugia, Spoleto, Terni. Als wir in Terni des Abends ankamen, war es gerade Zeit, ins Theater zu gehen, wo der ‚Rigoletto' gegeben wurde. Das Entree betrug 5 Bajocchi, das Orchester spielte in Hemdärmeln, und die Zuhörer sangen aus vollen Lungen die Arien mit. Sehr amüsierte uns das damals gebräuchliche Reisehandbuch von Förster, das z. B. sagte, die Entfernung von Terni bis zu dem berühmten Wasserfall betrage fünf Miglien und ebensoviel zurück. Auch erzählt das Buch von einem Wirtshause, das von einer Witwe gehalten wurde. Die Kost, hieß es da, ist gut, aber knapp. Die Wirtin ist zwar Witwe, sie hat aber zwei hübsche Töchter.

„Vielfach verleidet wurde mir die Reise durch die wahrhaft furchtbare Tierquälerei der Italiener. Unsre drei guten Pferdchen, die uns fünf zogen — wir reisten nämlich in Gesellschaft von drei andern Herren — waren stets über und über voll Blut. Ihre acht deutschen Meilen im Tage mußten sie aber machen, und kamen wir des Abends in einem Orte an, so mußte unter Peitschengeknall flott durch die Straßen getrabt werden, wobei es oft genug vorkam, daß in einer engen Straße die armen, auf den Tod erschöpften Pferde rechts und links an die Wände fielen. Am nächsten Morgen sprangen sie aber doch wieder lustig darauf los. Das damalige Reisen mit dem Vetturino war sehr originell. Es wurde bekanntlich ein Vertrag gemacht, und dafür übernahm er die Verpflichtung, uns am Ziele unsrer Reise mit Obdach und Atzung zu versorgen.

„In dem für mich bedeutungsvollen Jahre 1858 erlebte ich also meine zwei ersten Monate in der Ewigen Stadt. Wir wohnten zusammen, soviel ich mich erinnere, in Via Sistina 72. Da malte ich meine Studien, und Piloty die seinigen für seinen ‚Nero‘, und bei einigen davon machte ich mit. Ich muß gestehen, daß ich damals in eine Art Sonnenfanatismus hineingeriet, wie jetzt die Parole ‚Licht! mehr Licht!‘ Mode geworden ist.

„Das Herumlungern im Freien bei Beobachtung der Sonneneffekte ist ja so angenehm. Nur ist dabei die Gefahr, daß man alles Augenmaß verliert, wenn man beständig mit der sonnigen Natur im Freien verkehrt.

Die Alten haben das Augenmaß nie verloren, sie haben die Natur beherrscht und sind nie ihre Sklaven gewesen. Sie nahmen aus der Natur nur, was sich für die Zwecke der Malerei verwenden ließ, was durch die Malerei darstellbar war. Wie wollen wir auch Licht malen? Unsre Palette ist ja so beschränkt, das ‚Kremserweiß' ist da unser Licht. Die Alten haben nur die Mittel der geistreichsten Erfahrung angewendet, um den Effekt von Licht hervorzubringen. Sie erfanden eine Skala, in die sie die Effekte der Natur und deren Steigerungen übersetzten. Als junger Mensch glaubt man, man könne alles darstellen; erst später lernt man durch die Kunst, durch das Vorbild der Meister, sich zu beschränken, und da findet man denn, daß auf der von ihnen aufgestellten Skala auch eine Menge von Effekten erreichbar sind.

„Es war das Wort Natur, das bei meinem Einzuge in Rom auf meiner Fahne stand. Ich war damals nur Bewunderer der Natur. In dieser Richtung befangen, habe ich die Studien zu dem Bilde ‚Der Titusbogen' gemacht. Für den Künstler war damals der Bogen mit seiner Umgebung weit schöner, als er es heute ist, wo die archäologischen Maulwürfe ringsumher den ganzen Boden aufgewühlt haben. Damals war dort ein schöner Platz mit Bäumen, auf dem der Viehmarkt abgehalten zu werden pflegte. Da kamen die prächtigen, in Schafpelze gehüllten Kerle aus der Campagna mit ihren langen Lanzen, die ihnen dazu dienten, die Büffel anzutreiben, mit sechzehn bis zwanzig Büffeln an. Es war ein famos farbiges Treiben; was mir damals vorschwebte

und woraus das große Bild ‚Der Titusbogen' entstanden ist (jetzt in der Galerie zu Preßburg), das war ein solches Sonnenbild. Ich stellte dar, wie in aller Frühe die Campagnolen durch den Bogen ziehn — so ungefähr à la Robert —, ein Vorgang, der mir außerordentlich gefiel. Immer zwischendurch in diesem begeisterten, ja fanatischen Studium nach der Natur habe ich wie ein kleiner Verbrecher, der sich dunkel bewußt ist, daß er auf unrechtem Pfade wandelt, nach meinen geliebten Museumsgefangenen, den Werken der großen Meister, hinübergeschielt und habe Velasquez, Giorgione, Tizian u. a. im geheimen als meine Heiligen angebetet; diesen Halbgöttern gegenüber war ich aber durch mein praktisches Tun in eine schiefe Stellung geraten.

„Was Michelangelo anbelangt, um den Sie mich fragen, so hatte ich damals in der Sistina nur einen mäßigen Eindruck. Ich lehnte damals ziemlich energisch alles ab, was nicht in meine Richtung paßte. Michelangelo, mit seiner Welt voll gewaltiger Gliedmaßen und Akte, erschien mir wie eine verrückte, danteske Welt; dagegen entzückte mich Tizian durch seine Ruhe, durch seine idyllische, paradiesische Herrlichkeit, und ich sah schon damals in ihm das Höchste. Wenn man vor einem solchen Bilde steht, erholt man sich von dem Gewirr, von dem wüsten Gedränge und Lärm dieses Lebens und wird da in den Himmel eines unvergleichlichen Künstlers aufgenommen.

„‚Die Schule von Athen' schien mir damals schon deshalb kein vollkommenes Kunstwerk zu sein, weil sie

nicht mit einem einzigen Blick zu übersehen ist. Sie machte mir daher den Eindruck einer Landkarte, wo das Auge von Punkt zu Punkt wandert. Sie dürfen nicht vergessen, daß ich, während ich das sage, recht gut weiß, daß wir alle zusammen nicht würdig sind, diesen Meistern die Schuhriemen aufzulösen. Heute denke ich anders. Damals war ich nur auf mich und meine unmittelbaren Zwecke bedacht und schwärmte für meine von der Sonne grell und kraß beleuchteten Büffel. Damals war Rom noch voll von den herrlichsten malerischen Figuren. Da waren die Pifferari, die Hirten aus der Campagna, die vielen so höchst charakteristischen Mönche. Alles das berauschte mich.

„Von Rom ging es zurück über Livorno und Genua. Der Hafen von Genua war damals für ein Künstlerauge noch wunderschön, jetzt ist er eine Maschinerie wie alle andern. Die Schiffe kommen gar nicht mehr nahe ans Land, ihr Inhalt wird durch große Kranen weit draußen entleert. Damals aber bot er noch ein herrliches Bild mit seinem Gewimmel von Matrosen und Fischern in phrygischen Mützen, und es gab auf dem Lande ein ungeheures Volksleben. Das ist heute alles verschwunden, und der Hafen ist künstlerisch reizlos.

„Nach München zurückgekehrt, arbeitete ich eine Zeitlang in der Schule Pilotys an meinem Titusbogen, dann ging ich wieder zu meinem getreuen Hofner nach Aresing, wo ich die Staffagen für mein Bild nach der Natur malen wollte. Damit hatte es aber seine Schwierigkeiten, weil die auf meinem Bilde vorkommenden Jungen ganz bronze-

farbige Beine haben. Um sie nun als kleine Italiener malen zu können, mußte ich mir die germanischen Knirpse von Aresing erst braunbrennen. Die Jungen, denen ich königliche Geschenke machte (6 — 12 Kreuzer), begeisterten sich für mein Projekt und lagen tagelang in der Sonne, bis ihnen die Haut abging und sie endlich die gewünschte braune Färbung erlangten. Einer von diesen Gebrannten, gemalt im Jahre 1859, hängt in der Schack-Galerie. Solcher Bilder malte ich damals viele.

„Als ich meinen Bogen fertig hatte, begann wieder das wunderschöne Zigeunerleben in Aresing mit Freund Hofner. Da bekam ich eines Tages, wie ich schon erzählt habe, einen Brief von Piloty, des Inhalts, daß ich auf seine Empfehlung hin an die neue Kunstschule in Weimar berufen sei. Böcklin und Begas waren zu gleicher Zeit berufen worden. Als wir drei in Weimar ankamen, machten wir die Entdeckung, daß wir um einige Wochen zu früh gekommen waren, da die innere Einrichtung der neuen Schule noch nicht fertiggestellt war. So blieb denn nichts übrig, als zu warten, und da saßen wir drei beieinander und spekulierten und disputierten Tag um Tag über die Kunst im allgemeinen und über unsre Bestrebungen im besonderen. Es waren schöne Zeiten intimsten Verkehrs. Wir trieben uns viel in den Umgebungen von Weimar und Jena herum, wo wir die Landschaft herrlich fanden. Wir verschmähten auch keine der guten Gaben des lieben Gottes. So fanden Böcklin und ich bei einem braven Wirt einen vortrefflichen französischen Wein, der den schönen Namen Roussillon führte.

Der Vorrat bestand aus siebzig Flaschen, den wir zwei strebsamen Maler in drei bis vier Tagen vollständig ausgetrunken haben.

„Wir standen damals noch alle drei ohne Erfolg in der Welt da. Böcklin hatte einen merkwürdigen Lebensgang durchgemacht: er hatte mit Rembrandt angefangen, bis er nach und nach der Böcklin wurde. Doch war er noch weit davon, allgemeine Anerkennung gefunden zu haben, und Begas hatte noch keinen Auftrag, obwohl er in Brüssel bereits eine Goldene Medaille erworben hatte. Böcklin, der etwa sechs Jahre älter ist als ich, gab mir manchen wertvollen Rat. So z. B. machte er mich darauf aufmerksam, daß die Alten auf Architekturbildern gewisse Figuren mit großer Härte zeichneten, um deren Umgebung weich und zart erscheinen zu lassen. Auch lehrte er mich durch Gegensätze der Farben Wirkungen zu erzielen, wie man z. B. durch ein starkes Gelb und Rot gewisse Blau und Grau zauberhaft erscheinen lassen könne. Anderseits aber machte er mich irre in meiner Auffassung vom Bildnis.

„Es handelte sich nämlich um den Kampf des symbolischen, generellen Bildnisses mit dem individuellen, ein Kampf, der in der Brust des jüngeren Künstlers durch den Einfluß des ihm an Erfahrung weit überlegenen älteren Böcklin entzündet wurde.

„Böcklin, ein Mann von außerordentlicher Geistesschärfe und reicher Erfahrung, war der Ansicht, daß man z. B. bei dem Bildnis eines jungen Mädchens von vornherein sehen müsse, daß es sich um ein solches handle,

es müsse daher, was Kleidung anbelangt, in Frühlingsfarben dargestellt werden. Mir schien es im Gegensatze dazu, daß, je mehr man sich auf solche allgemeine jugendliche Symbole oder Effekte einlasse, desto mehr der individuelle Charakter des Bildnisses Schaden leiden müsse. So ist es auch mit einer Blume. Auf einem grauen Grund gemalt, wird sie sich von diesem individuell abheben, und so wird auch jede Art von Bildnis als eine individuelle Erscheinung zur Geltung kommen, wenn es sich von einem grauen Hintergrunde abhebt. Sehe ich dieselbe Blume gegen das Licht, so wird sie sofort konventionell, sie wird eine Blume im allgemeinen. Beim Bildnis handelt es sich ja darum, daß es gerade dieses bestimmte Mädchen ist und kein andres. In diesem Kampfe zwischen der symbolischen und individuellen Anschauung hat Böcklin sein Leben zugebracht, und ich meinerseits habe Jahre gebraucht, mich aus dieser Anschauung in meine eigne hinüberzuretten. Der fremden Einflüsse waren ja damals so viele, und sie hatten so oft so sehr viel Interessantes, namentlich im Munde Böcklins, der, wie gesagt, außerordentlich scharfsinnig war und eine Masse von Erfahrungen über die alten Meister besaß. Je mehr ich aber seine Methode beobachtete und sah, wie er sich abspekulierte und abquälte, je mehr habe ich mich nach und nach wieder zum seligen Rubens hinübergeflüchtet, da ich bemerkte, wie dieser, der doch noch etwas mehr Phantasie hatte als Böcklin, wenn er zu dem Zweige der Kunst kam, den zu bearbeiten ich allein Talent hatte (das Bildnis), doch durchaus mit meiner Ansicht gegen Böcklin

übereinstimmte, daß man nämlich die allereinfachsten Mittel und eine taktvolle Lokalität als mit der Darstellung des Individuellen unzertrennlich verbunden ansehen müsse.

„Taktvoll — darauf kommt eben alles an. Kunst treiben heißt Takt üben. Mit Takt ist die Größe, das Format der Figuren zu wählen, mit Takt ein bestimmtes Maß der Ausführung, ob durchgeführt oder Skizze, zu wählen und festzuhalten. Takt ist ja auch im Leben die Grundbedingung eines sozusagen künstlerischen Verhältnisses der Menschen zueinander. Die Leute, die Takt haben, sind die wahren Aristokraten der Menschheit, und da auch die Künste alles Rohe und Verworrene sich fernhalten müssen, ist die aristokratische Eigenschaft des Taktes auch ihnen unentbehrlich. Man sehe nur, mit welchem Takt Rubens es anstellt, kleine, winzige Nymphen in einem Walde erscheinen zu lassen, mit welchem Takt er es darstellt, wenn er, wie auf dem kleinen Bilde in der Pinakothek, mit seiner Frau spazieren geht, mit welcher Zurückhaltung, mit welcher Pietät er ein Porträt malt. Vollkommen schlicht steht, vor einem grauen Grunde, sein Mann neben einem Stuhle. So ist es auch bei Adrian Brouwer, den er so hochgeschätzt hat, daß er achtzehn Bilder von ihm besaß. Brouwer hat recht gut gewußt, warum er seine Szenen nicht größer malte. Der Takt, den er dabei zeigt, stellt ihn neben die Griechen, denn, groß gemacht, wäre dergleichen aufdringlich und unangenehm. Es kommt eben alles auf das durchgebildete Gefühl, auf die zur zweiten Natur gewordene Diskretion

an: man soll immer etwas weniger sagen, als man sagen könnte.

„Jeder Mensch ist ein Unikum. Jeder hat etwas in sich, was kein andrer hat, jeder kann etwas, was kein andrer kann. Behandelt er nun sein spezielles Talent sozusagen wie eine schöne Perle, so kann er achtbar neben den Besten stehen, wie ein bescheidenes, aber zierliches Blümchen neben der stolzen Lilie oder Zentifolie. Jeder sollte über seiner Türe in goldenen Lettern schreiben: Was kannst du, das kein andrer kann?“

Dritter Abschnitt

Baron Schack

Ich blieb nur anderthalb Jahre in Weimar. Die Erkenntnis, daß ich selber erst lernen statt lehren müsse, trieb mich fort, dazu die Sehnsucht nach Italien. Wie aber dorthin reisen und dort leben, da ich doch kein Geld hatte? Der Gedanke war mir etwas spät gekommen, und da steckte ich nun in München fest und zerbrach mir den Kopf darüber, wie ich weiterkommen könnte. Zum Glück erregte eine Kopie nach Rubens, die ich damals gemacht hatte, die Helena Fourment mit ihrem blondlockigen Kindchen auf dem Schoß, die Aufmerksamkeit des Onkels von Paul Heyse, Theodor Heyse, der damals, nachdem er lange Jahre in Italien zugebracht hatte, nach München übergesiedelt war. Er war ein großer Philologe, den aber nicht bloß die griechischen und lateinischen Handschriften und sein geliebter Catull in Rom und Florenz gefesselt hatten, sondern auch seine Liebe zur Kunst. Diesem offenbarte ich meine Lage und sagte ihm: ‚Ich höre, daß Baron Schack sich sehr für Kunst interessiert und daß er viel Bilder kauft. Wie wäre es, wenn Sie ihm sagen würden, daß es vielleicht in seinem Interesse wäre, Meisterwerke der Alten in Italien und anderswo kopieren zu lassen, anstatt allen möglichen Schund zusammenzukaufen?‘ Heyse eröffnete die Verhandlungen und fand günstigen Boden. Als man auf den Geldpunkt zu sprechen kam, machte ich die Sache kurz und erklärte,

daß ich bereit sei, für 1000 bayrische Gulden im Jahre für den Freiherrn zu kopieren. Von den Ausgaben für meine Arbeit wurde mir nichts bezahlt, nur die Reise. In Italien kopierte ich tapfer darauf los und kann wohl sagen, daß ich mich furchtbar geplagt habe, wobei ich natürlich mit meinen 1000 Gulden keinen besonders üppigen Lebenswandel führen konnte, obwohl das Leben damals in Italien bedeutend billiger war als jetzt.

„In diesem Verhältnis stand ich zu Schack ungefähr drei Jahre lang.

„Als ich später für Schack unter denselben Bedingungen nach Spanien ging, stellte es sich bald heraus, daß ich dort mit meinen 1000 Gulden nicht leben konnte. Zum Glück fand ich bald einen Anlaß, um eine Verbesserung meiner Lage herbeizuführen. Als ich den Karl V. nach Tizian fertig kopiert hatte, eine Arbeit, die ich in drei Wochen zu vollenden hatte, bot mir ein Engländer für diese Kopie allein die Summe von 8000 Franken. Ich schrieb nun an Schack, daß ich mit meinem Gehalte nicht auskommen könne, und ich sei bereit, ihn von meinem Vertrage zu entbinden. Daraufhin wurde er etwas freigebiger und bezahlte auch die Kosten der Reisen, die ich mit ihm in Spanien machte.

„Was den Grafen Schack als Mäcen und Kunstkenner anbelangt, so ist fast alles, was über seine Liebe zur Kunst und seine Kennerschaft erzählt wird, eitel Phantasiegebilde. Die Wahrheit ist, daß er keine Ahnung von Kunst hatte und nach und nach in die Rolle eines Mäcens hineingelockt wurde. Es gefiel ihm, daß in der ‚All-

gemeinen Zeitung' immer von seiner Kunstliebe die Rede war. Man bedenke nur, daß er fast gar nichts sah und daß er, um nur irgend etwas gewahr zu werden, es direkt vor die Augen halten mußte. Er kaufte Bilder ganz einfach deshalb, weil sie billig und ihm sehr empfohlen waren. Sein Einkommen gestattete ihm solche Liebhabereien. Dasselbe betrug 60000 bayrische Gulden jährlich, von denen er höchstens 10000 für sich verbrauchte, so daß 50000 für seine Liebhabereien übrigblieben. Als Beleg für seine Kennerschaft mag eine Geschichte gelten, die einmal in meinem Atelier passierte. Er schwärmte eine Zeitlang für die schöne Helene Dönniges, die später durch ihr verhängnisvolles Abenteuer mit Lassalle bekannt wurde. Und ich hatte sie damals zu malen. Da kommt Baron Schack eines Tages in mein Atelier, stürzt auf die Staffelei zu und ruft: ‚Sind ihre Haare nicht noch röter?' Unglücklicherweise stand aber auf der Staffelei nicht das Bild der roten Schönen, sondern das des alten Döllinger, dessen Bild ich damals ebenfalls gerade malte. Ob ein Bild aufrecht oder auf dem Kopfe stand, war diesem Kenner vollständig gleichgültig. Er hatte so über jedes Bild in dem Nebel, in dem er es sah, seine eigne Vorstellung. In dem einen sah er ein gewisses schönes Licht, in dem andern eine poetische Idee, aber nur nicht das, was es vorstellte. Von Kennerschaft aber, ja nur von physischem Sehen war keine Rede.

„Und doch hat Graf Schack sich um die Künstler seiner Zeit unvergeßliche Verdienste erworben, indem er

eine ganze Anzahl buchstäblich vor dem Verhungern rettete. Er zahlte elende Preise, aber er war der einzige, der irgend etwas bezahlte, und obwohl kein Künstler, der mit ihm zu tun gehabt, nicht dann und wann Ursache hatte, ihm zu grollen, so darf doch nie vergessen werden, daß er einzig und allein den Beutel auftat zu einer Zeit, wo alle andern reichen Leute ihn fest zuhielten und ruhig zugesehen hätten, wenn Leute wie Arnold Böcklin, Anselm Feuerbach und andre sich dem Steinklopfen oder einer ähnlichen gesunden, aber nur mäßig einträglichen Tätigkeit gewidmet hätten.

„Unter der eigentümlichen Gönnerschaft, die Schack der Malerei angedeihen ließ, hatte besonders Arnold Böcklin zu leiden, aber er malte doch immer wieder für ihn, denn Schack bezahlte wenigstens etwas. Wenn Böcklin gar nichts mehr hatte, so ging ich oder ein andrer Freund zu Schack und setzte ihm zu, daß er bei Böcklin wieder ein Bild bestellen möge, was denn auch meistens geschah. Infolge einer solchen Bestellung malte Böcklin in meinem Atelier zu Rom sein berühmtes ‚Schloß am Meer‘, für das ihm Schack den Preis von 500 Gulden ausgesetzt hatte. Als Schack das fertige Bild erhielt, schrieb er einen seltsamen Brief, den ich heute noch aufbewahre, oder vielmehr einen Zettel, der für sich allein die Kennerschaft und die Methode dieses Mäcens illustriert. Der Zettel ist in des Freiherrn eigner Handschrift und lautet wie folgt:

„Dem Böcklin ist zu sagen, wie selbst nach der Meinung seiner größten Verehrer das Bild (‚Schloß am

Meer') seiner unwürdig ist, und wie es auf jeden Fall schon wegen der Farbe in meine Galerie nicht paßt, aus welcher ich es auch schon in seinem eignen Interesse entfernt habe, da es seinem Ruf schaden würde. Es fragt sich nun, wie Böcklin mich, nachdem ich mit Rücksicht auf die ‚Villa am Meer' 500 Gulden abgelassen habe, wegen des Restes von 1100 Gulden befriedigen will. Das Bild werde ich als Pfand betrachten, bis die Schuld auf die eine oder andre Art getilgt ist."

„Die Affäre endete damit, daß der arme Böcklin die „Villa am Meer" nochmals malen mußte, so daß die Schacksche Galerie heute zwei Exemplare dieses berühmten Bildes besitzt; für die Wiederholung aber bekam Böcklin keinen roten Pfennig.

„Was für eine Art Mäcen Schack war, das zeigte er ein andermal recht deutlich, aus Anlaß eines größeren Geschäftes, das ich zwischen ihm und Moriz von Schwind vermittelte. Schwind sagte mir eines Tages, daß es ihm ‚nicht extra' gehe. Er habe das ganze Atelier voll ‚Bildeln', aber niemand kaufe ihm etwas ab. Es stellte sich heraus, daß Schwind etwa fünfundzwanzig Bilder kleineren Formates vorrätig hatte und daß er willens war, diese ganze kleine Galerie für 8000 Gulden loszuschlagen. Ich faßte nun den Entschluß, Schack dieses Geschäft plausibel zu machen. Das war aber kein leichtes Stück Arbeit. Schack sagte: ‚Ich mag die Bilder von Schwind, den Kerl selbst aber kann ich nicht leiden.' Kam ich zu Schwind, so sagte der wieder: ‚Der Kerl ist mir unausstehlich.' Was sollte ich nun tun, um

zwischen zwei solchen Feinden einen Handel zustande zu bringen? Ich begann Schack zu erzählen, wie Schwind sich für indische und persische Literatur begeistere, und daß er erklärt habe, Schack sei ein wunderbarer Mann, der die Dichtungen des Orients nicht nur übersetzt, sondern neu gedichtet habe. ‚Die ganze Zeit schwärmt er mir von Firdusi vor, und obwohl ich selbst diese Sachen bewundere, so wird mir das schließlich doch etwas langweilig.‘ — ‚So, so,‘ sagte Schack, ‚das habe ich ja gar nicht gewußt, daß der Schwind ein so gebildeter, geschmackvoller Mann ist.‘ Nun rückte ich mit der Offerte heraus, mit den fünfundzwanzig Bildern für 8000 Gulden; das ging aber schon schwerer. Endlich brachte ich es aber doch zustande. Schack verlangte nur noch ein Bild als Zugabe, so wie man beim Fleischer einen guten Suppenknochen verlangt, und ich glaube auch, daß Schwind das verlangte Bild gegeben hat. Kaum war der Kauf abgeschlossen, so wollte Schack die Bilder sofort holen lassen, ich aber sagte, daß Schwind das Geld dringend brauche und es sofort haben müsse. ‚Geben Sie mir die 8000 Gulden,‘ fügte ich hinzu, ‚und ich will im Augenblicke alles in Ordnung bringen.‘ Und so geschah es auch; Schack schickte einen Kammerdiener mit einer Kutsche und ließ die ganze kleine Schwind-Galerie abholen.“

* * *

Im Januarheft 1896 der „Deutschen Revue“ wurden unter andern Bruchstücken aus Lenbachs Erzählungen auch die vorstehenden Aeußerungen über Schacks Mäcenaten-

tum veröffentlicht. Es konnte nicht ausbleiben, daß die freimütige Art, mit der der Künstler sich über einen sonst so vielfach verdienten Mann äußerte, bei seinen Verehrern Aergernis erregte. In Zeitungen und Briefen wurde ihm der Undank vorgehalten, seinem „Wohltäter" einen so wenig ehrenvollen Nachruf zu widmen. Hierüber hat sich der Künstler in folgender Weise ausgesprochen, als man ihn fragte, ob die betreffende Stelle aus der schon damals geplant gewesenen Buchausgabe dieser Gespräche weggelassen werden solle:

„Ich habe kein Wort von dem, was ich Dr. Wyl gesagt, zurückzunehmen, da alles vollkommen wahr ist. Ob es gut und recht gewesen, alles drucken zu lassen, was man mündlich mitteilt, wobei man voraussetzt, es werde nur schonend davon Gebrauch gemacht werden, kommt nicht mehr in die Frage. Es ist einmal gedruckt und vielfach nachgedruckt worden und kann nicht mehr aus der Welt geschafft werden. Wenn man mich aber des Undanks anklagt, weil ich es überhaupt auch nur mündlich nicht hätte sagen sollen, so fühle ich mich in meinem Gewissen vollkommen ruhig. Bei Lebzeiten des Grafen hätte ich, da er krank und erblindet war und trotzdem mit großer Standhaftigkeit sein Schicksal trug, ja bis an sein Lebensende fortfuhr zu arbeiten, es für unrecht gehalten, seine ohnehin traurige Lage durch ein herbes Urteil über seine vermeintliche Kunstkennerschaft noch zu verbittern. Wann aber soll man überhaupt die Wahrheit sagen dürfen, wenn man sich auch über den Toten nicht frei äußern darf? Er selbst hat

es ja mit der Wahrheit nicht genau genommen, wie sein Buch über seine Galerie auf jeder Seite beweist, freilich wohl in dem guten Glauben, der ihm nach und nach zur Ueberzeugung geworden war: es verhalte sich alles wirklich so, wie er es hier der Welt zu lesen gibt, er habe wirklich eine tiefere Einsicht von dem Wert der von ihm gesammelten Kunstwerke besessen und manche der bedeutendsten neueren Talente erst entdeckt.

„Daß er mich zu diesen zählte und mit wie wenig Grund, habe ich schon berichtet. Er benützte mich bereitwillig zur Vergrößerung seiner Galerie für ein sehr kärgliches Gehalt, und ich kann dies nur insofern als eine ‚Wohltat' anerkennen, als es mir damals darauf ankam, um jeden Preis, selbst den einer künstlerischen Leibeigenschaft, nach Italien zu kommen, was ich ohne ihn vielleicht einige Jahre später durch eigne Kraft jedenfalls auch erreicht hätte.

„Die Gründe, die mich späterhin mit ihm auseinander brachten, würden, wenn ich sie mitteilen wollte, unser Verhältnis vollends in einem andern Lichte zeigen, als mit der geforderten ‚Pietät' vereinbar wäre. Ich unterlasse es deshalb, auf die Anklagen, die gegen mich erhoben wurden, noch irgend etwas Weiteres zu erwidern."

Vierter Abschnitt

Aufenthalt in Spanien

Nach meiner Rückkehr aus Italien fragte mich Baron Schack — er wurde erst Graf, nachdem er seine Galerie dem deutschen Kaiser vermacht hatte —, ob ich unter den gleichen Bedingungen nach Spanien gehen wolle, auch dort für ihn zu kopieren.

„Ich nahm den Vorschlag gern an, da ich längst den Wunsch gehegt hatte, auch die Kunstschätze Spaniens kennen zu lernen. Wie schwelgte ich dann inmitten der massenhaften schönen Bilder der Madrider Galerie! Ich vergaß alles andre, fand sogar das ranzige Oel nicht entsetzlich, mit dem dort alles gekocht wird; doch es wurde mir nicht immer leicht, meine Zwecke zu erreichen.

„So hatte ich große Schwierigkeiten mit der Kopie des großen Reiterbildes Karls V. von Tizian. In dem Saale, wo das Bild hängt, hätte ich nicht malen können. Es war da zu dunkel. Da entschloß man sich, für mich etwas Besonderes zu tun. Man spannte das Bild ab und brachte es in ein helles Parterregemach, wo es erst wieder aufgespannt werden mußte, denn im aufgespannten Zustande wäre es nicht durch die Tür gegangen. Aber in drei Wochen mußte die Kopie fertig sein.

„In der Madrider Galerie habe ich meine Zeit ausgenützt, soweit es nur menschenmöglich war. Der Direktor der Sammlung hatte die Güte, mir den Schlüssel

anzuvertrauen, und so war ich in die Lage versetzt, jeden Tag von früh bis zur letzten Neige des Lichtes auszunützen.

„Um Zeit zu gewinnen, ging ich nie zum Essen und lebte von einem Stück Brot und einer Flasche Wein, die ich mir mitgebracht hatte. Es passierte mir, daß mir bei der Arbeit das Kremserweiß ausging, und daß ich in ganz Madrid weder für Geld noch gute Worte eine Blase davon auftreiben konnte. Ich behalf mich nun mit Terpentinöl und machte dabei die Erfahrung, daß diese Art Malerei eine Verwandtschaft hat mit der Temperatechnik, denn das Terpentinöl ist teilbarer als das Leinöl.

„In Madrid habe ich auch mehrere Bildnisse gemalt. Eines meiner Modelle war der General Bosco, ehemaliger Oberkommandant Sr. bourbonischen Majestät von Neapel, dessen letzte Waffentat die Verteidigung von Gaëta gegen die Truppen des Königs Viktor Emanuel war. Er lebte in Madrid in der größten Zurückgezogenheit und Bescheidenheit mit einem einzigen Diener. Er lud mich öfter zum Essen ein, was mir gar nicht unwillkommen war, denn Bosco war einer der größten Virtuosen auf dem Gebiete der Makkaroni und des Risotto, welche Lieblingsspeisen er stets eigenhändig bereitete, wenn er Gäste hatte, und zwar so schmackhaft als nur denkbar. Der treffliche Mann hatte offenbar seine Bestimmung verfehlt; er hätte es als Feldmarschall einer Küche sicherlich viel weiter gebracht denn als Feldmarschall einer Armee.

„Nachdem ich im Prado ein halbes Jahr lang gearbeitet, kam Herr von Schack nach Madrid, und es wurde beschlossen, daß wir — mein Schüler Liphart war auch dabei — das südliche Spanien besuchen und einen kurzen Ausflug nach Afrika machen sollten. Wir erreichten Gibraltar von Cadix aus zu Schiff, und von dort fuhren wir über die Meerenge nach Tanger hinüber. Gewöhnlich ist das eine Spazierfahrt von etwa zwei Stunden, wir sollten aber bald die Erfahrung machen, daß dieses Vergnügen unter Umständen auch fünf bis sechs Stunden dauern und eventuell mit dem Untergange von Mann und Maus enden kann.

„Die Zeit der Abfahrt war auf sieben Uhr früh festgesetzt, und Schack, der in solchen Dingen von ängstlicher Pünktlichkeit war, erschien mit uns schon um sechs Uhr morgens an Bord. Bald erfuhren wir, daß heute nicht gefahren werde. Dann aber änderte der Kapitän seinen Sinn, und um elf Uhr vormittags stachen wir mit unserm kleinen Dampfer dennoch in See. Dieser Dampfer war ein kleines Ding, ungemein schmal für seine Länge, von Kajüten war keine Rede, und wir, die wir die einzigen Passagiere waren, mußten auf dem Deck neben großen Eisenschienen unser Unterkommen suchen. Im Anfange war das Wetter ganz ruhig, und unser schwarzer Hecht von Dampfer schoß lustig durch das Wasser. Als wir aber etwas weiter hinauskamen, sahen wir schon von weitem die weißen Köpfe der Wellen, mit denen wir alsbald in Kampf gerieten. Nun folgten die schauderhaftesten fünf Stunden, die ich jemals erlebt

habe. Unser Dampfer war immer unter Wasser, die Wellen schlugen fortwährend über seinem Rauchfang zusammen, und wir und unser Gepäck hatten auch nicht einen trockenen Faden aufzuweisen. Schack befand sich in einem beklagenswerten Zustande, und wir banden ihn, damit er nicht vom Deck weggespült würde, vorsichtshalber mit Stricken an einem Maste fest. Ich kann nicht sagen, daß ich seekrank gewesen wäre; in solchen Augenblicken, wo man jetzt und jetzt sein letztes Stündlein gekommen wähnt, hat man offenbar keine Zeit zum Kranksein.

„Nach diesen schrecklichen fünf Stunden schwamm unser Dampfer endlich an die afrikanische Küste heran, wo das Wasser bedeutend ruhiger war. Da wir nicht nahe genug an den Strand laufen konnten, so holte uns und unser Gepäck eine Anzahl von schwarzen Kerlen in Kähnen ab, und als das Wasser ganz seicht wurde, trugen sie uns ans Land. Kaum hatte ich die Stadt betreten, so fühlte ich die stärksten Eindrücke, die mir bis dahin in meinem Leben zuteil geworden waren. Ich spürte in allen Nerven die Gewalt von Szenerien und Staffagen, die sich seit Tausenden von Jahren, seit den biblischen Zeiten um nichts geändert hatten. Ich sah mich von den merkwürdigsten menschlichen Figuren umgeben, die mein Auge je geschaut hatte. Da waren Araber, Berber und Juden, und jeder trug sein dunkles Haar in irgend einer unglaublichen, phantastischen Art hergerichtet. Dem einen baumelte es als Zopf an der Seite des Kopfes, während dessen andre

Hälfte kahl geschoren war, bei dem andern strebte es wieder empor, aber auch wieder nur auf einer Seite. Dazu kam die Beweglichkeit und das eintönige Geschrei dieser fremdartigen Geschöpfe. Ganz prächtig waren die Kinder, schon im Alter von kaum mehr als zwei Jahren voll Klugheit im Ausdrucke und von den schönsten Formen.

„Wir waren an die einzige zivilisierte europäische Frau empfohlen, die damals in Tanger hauste. Sie hielt in der Stadt eine Herberge für Fremde. Es gefiel mir, daß ich unter den Dienern des Hauses einen kleinen schwarzen Kerl entdeckte, der eine gelbseidene Weste trug; er sah aus, als wäre er aus einem Bilde von Paolo Veroneſe herausgeschnitten. Nachdem wir uns etwas erfrischt, gingen wir sofort aus, um die Stadt zu besichtigen. Auf entsetzlich schlechten, steinigen und steilen Straßen klommen wir zu einer Moschee empor. Wir fanden in ihrer Nähe Gruppen von andächtigen Moslin, die sich nicht im geringsten um uns kümmerten. Die Moschee gefiel uns sehr gut, denn sie war reich mit glasierten Porzellanplatten verziert. Dann besuchten wir die Burg, die ganz so aussah, als hätte Pontius Pilatus in ihr gehaust und dort Recht gesprochen. Im Hofe fand sich auch eine Art Tribunal. Gleich neben diesem war das Gefängnis, ein Raum ohne Dach, mit Fenstern, die mit starken Holzgittern versehen waren, also schlimmer als ein Schweinestall. Er enthielt eine große Anzahl von Gefangenen, die sich wehklagend an die Gitter herandrängten und uns um ein Almosen anflehten. Wir gaben ihnen alles, was wir noch von kleiner Landes-

münze in den Taschen hatten. Man hatte uns nämlich geraten, uns mit der Art Kleingeld zu versehen, die in Tanger üblich war. Für einen Franken bekam man schon eine ganze Menge davon, das aus ungeprägten Stücken von Eisen, Blei und Kupfer in allen möglichen Formen bestand. Viel davon hatten wir schon auf dem Platze ausgegeben, wo eine Art Jahrmarkt abgehalten wurde. Dort war eine Schaukel aufgestellt, ein berückendes Ding für die kleinen schwarzen Wichte. Da eine der geschilderten Münzen als Bezahlung für eine Fahrt auf dem geheimnisvollen Luftfahrzeug hinreichte, so hatten wir unser afrikanisches Geld handvollweise an die vielversprechende Jugend der guten Stadt Tanger verteilt.

„Hierauf kehrten wir nach unsrer Herberge zurück, aßen zu Nacht und ließen uns dann in unsre Schlafgemächer führen. Mir war aber die Zeit zu kostbar zum Verschlafen, und so schlich ich denn im Glanze einer lieblichen Mondnacht auf die Terrasse des Hauses hinaus, spähte in die Nähe und Ferne, da sah ich auf den Terrassen andrer Häuser seltsame, vermummte Gestalten von Frauen auftauchen, die sich mit dem im Sonnenscheine getrockneten Obste und dergleichen zu schaffen machten. Nachdem ich genug gesehen und geschwärmt, zog ich mich in mein Zimmer zurück; vom Schlafen aber sollte diese Nacht keine Rede sein. Ich hörte beständig ein durchdringendes, höchst unheimliches Klagegeheul, wie ein langezogenes „Aah-laah-laah". Am Morgen erfuhr ich, diese Nachtmusikanten seien der traurige Ueberrest

der Opfer einer Hungersnot, die im vorigen Jahre fünfzehnhundert Menschen in Tanger unter die Erde gebracht hatte. Die armen überlebenden, bis zum Skelett abgemagerten Jammergestalten schleppten sich nun des Nachts von Haus zu Haus und klopften so lange, bis man ihnen eine Krume zuwarf.

„Am nächsten Tage gerieten wir auch vor ein Stadttor hinaus, das nach dem Lande zu führte. Da sahen wir auch merkwürdige Dinge aller Art, unter anderm von Aloestauden überwachsene Hohlwege, deren riesige Blätter sich so verfilzt hatten, daß man unter ihnen wie unter einem Dache im Schatten wandeln konnte.

„Ganz betäubt von den erlebten außerordentlichen Eindrücken trat ich mit meinen Gefährten die Rückfahrt nach Gibraltar an, die ganz flott in etwa zwei Stunden vor sich ging. Wir besuchten nun zuerst Malaga und dann Granada. Granada ist unerschöpflich interessant. Es ist in einem der fruchtbarsten und malerischsten Täler der Welt gelegen, und alles und jedes, was man zu Gesicht bekommt, ist farbig und originell. Einen außerordentlich feinen Eindruck macht die Alhambra, die teilweise noch sehr gut erhalten ist. Wir besuchten auch die Zigeuner, die außerhalb der Stadt in Höhlen leben, und ließen die Mädchen tanzen. Wir blieben etwa drei Wochen da. Granada ist einfach traumhaft schön, und die Aussicht nach allen Richtungen könnte nicht reizender, nicht mannigfaltiger sein.

„In Saragossa sahen wir eine Leichenprozession, wohl das Merkwürdigste, was man von dieser Gattung

irgendwo sehen kann. Ein kolossales Bild von Alonzo Cano, eine Kreuzabnahme, wurde auf einem großen Karren von Altar zu Altar geführt. Dieser Karren bewegte sich auf hölzernen Schienen, wie sie schon zu Zeiten des Velasquez im Gebrauch gewesen sein dürften. Dann folgten riesige Bilder der Madonna und des gekrönten Heilands und endlich eine wahrhaft haushohe Figur einer Modedame. Diese war, natürlich in stark karikierter Weise, nach der neuesten französischen Mode gekleidet und geputzt und stellte als abschreckendes Beispiel das Laster der Eitelkeit dar. Auch der sinnreiche Junker von der Mancha und sein getreuer Sancho Pansa hatten sich in diesem über alle Maßen drolligen Zuge eingefunden, und es versteht sich von selbst, daß auch Seine dunkle Majestät, Satan der Fürst der Hölle, diese prächtige Gelegenheit benützte, um sich und sein zahlreiches Gefolge von Hexen und Unholden aller Art dem gläubigen Volke von Saragossa in seiner ganzen Macht und Herrlichkeit zu zeigen. Zur Verstärkung der moralischen Wirkung dieses Karnevalzuges wurde eine Unzahl von Böllerschüssen abgefeuert. Als das Fest im schönsten Gange war, brach in einem andern Quartier der Stadt Feuer aus. Nun ließen die Gläubigen die Prozession im Stich und rannten wie besessen nach der Richtung des Feuers. Wir folgten ihnen und sahen, wie ein Haus niederbrannte.

„In Cordova entzückte uns die Moschee mit ihrem Walde von Säulen. Von dort ging es nach Montserrat. Das Kloster dort ist architektonisch nichts wert, aber das Gebirge, woran es sich lehnt, ist sehr interessant.

Die Felsenwände sind voll von Höhlen und vorspringenden Plattformen. Zu diesen ließen sich die frommen Einsiedler mit Stricken emporziehen und hausten nun in den schauerlichen Felsenlöchern und auf vorspringenden Steinflächen, bis der Tod ihrem dem Gebete und der Buße gewidmeten Dasein ein Ende machte. Was sie an Brot und Wasser bedurften, wurde von ihnen mittels Stricken täglich in ihre frommen Adlernester emporgezogen.

„In Toledo fanden wir die romantischste Kirche der Welt, vielleicht stimmungsvoller als selbst San Marco in Venedig. Sie ist voll von alten Erinnerungen an die Zeit des Kolumbus. Man sieht da eine Unzahl von alten Waffen und Rüstungen, rostige Ketten, Fahnen und Standarten, ganze Stücke von uralten Kriegsschiffen u. s. w.

„Endlich langten wir wieder in Madrid an. Von dort besuchten wir den Eskorial, der, ebenso wie die ihn umgebende Landschaft, auf mich einen wahrhaft schrecklichen Eindruck gemacht hat, während der für die Renaissance sehr eingenommene Rubens dort einen ganz andern Eindruck gehabt hat. Mir erschien das Gebäude wie ein finsteres, abschreckendes, düsteres Jesuitenkollegium, und die Landschaft kam mir schrecklich öde und wild vor.

„Was die berühmten Stierkämpfe anbelangt, so habe ich nur eine einzige Corrida gesehen. Das grausame, blutige Schauspiel machte einen so entsetzlichen Eindruck auf mich, daß ich dabei ohnmächtig wurde. Es machte mich wütend, daß die so einflußreiche Geistlichkeit keine Schritte tut, um solchen Abscheulichkeiten ein Ende zu

machen. Aber es ist in Spanien genau so wie in Italien, wo es ebenfalls keinem der zahlreichen hochwürdigen Herren je einfällt, gegen die dort übliche Mißhandlung der Tiere zu protestieren, und wo der fromme Mann selbst, wenn er dazu Gelegenheit hat, alles, was da singt und fliegt, wegfängt oder wegschießt, um damit seine Polenta zu würzen."

Fünfter Abschnitt

Rückkehr nach Deutschland

und andre Reisen

Die Rückreise ging über Frankreich. Ich lernte Avignon kennen, das mir ausnehmend gefiel. Dann trennte ich mich von meinen Begleitern und wandte mich nach Zürich, um Freund Böcklin zu besuchen, der damals in einer Mühle wohnte oder vielmehr in einem Häuschen, das im Hofe einer Mühle lag. Böcklin war nicht zu Hause, dafür trat mir seine Frau, in tiefes Schwarz gekleidet, entgegen und erzählte mir, daß die neunjährige Lucia, ihr reizendes Töchterchen, das ich ja auch so gerne gehabt hätte, vor wenigen Tagen auf eine ganz entsetzliche Weise ums Leben gekommen sei. Das Kind spielte mit andern auf einem großen Haufen von Brettern, die plötzlich in Bewegung gerieten und auf sie herabstürzten, wodurch ihr der halbe Unterleib zerquetscht wurde.

„Nun kam Böcklin nach Hause, und wir marschierten nun ohne langes Säumen in das Haus eines bewährten Mannes, von dem wir sicher wußten, daß er einen Guten schenke. Da haben wir denn die ganze Nacht hindurch bei vollen Bechern über die tiefsten Probleme der Kunstphilosophie disputiert. Alles in allem genommen ist Böcklin der geistreichste Künstler, mit dem ich je in meinem Leben zusammengetroffen bin; er ist voll von unerwarteten Beobachtungen und drückt sich sehr glücklich und schlagfertig aus in einer überraschend originellen Sprache.

„Das war im Jahre 1867. Ich ging dann nach München und machte von da an die Bildnismalerei zu meinem eigentlichen Berufe. Ich malte unter anderm auch Moriz von Schwind, mit dem ich bald enge befreundet wurde, und er empfahl mich an die Familie Todesco, die mich 1871 veranlaßte, nach Wien zu kommen, wo ich mit Frau von Werthheimstein bekannt wurde, einer außerordentlich anziehenden und geistreichen Frau, die damals alles um sich versammelte, was in Wien Anspruch auf Geist machte, Gelehrte, Künstler und Staatsmänner. Ich blieb damals einige Wochen in Wien und kehrte nach einem kurzen Aufenthalte in München 1872 wieder nach der Donaustadt zurück. Diesmal blieb ich drei Jahre, in demselben Hause, worin Makart seine so berühmt gewordene Werkstatt aufgeschlagen hatte. Ich malte damals viele Bildnisse, unter andern den Grafen Andrassy, mit dem ich mich in die Anbetung der Gräfin Dönhoff teilte, einer Tochter von Donna Laura Minghetti. Sie war nicht nur eine schöne, sondern auch eine im allerhöchsten Grade interessante Dame.

„Man hatte mich damals für den Direktor der k. k. Gemäldegalerie in Aussicht genommen, die Verhandlungen zerschlugen sich aber. Zu jener Zeit machten Makart und ich zusammen eine Separatausstellung unsrer Arbeiten. Und bald erhielt ich den offiziellen Auftrag, das Porträt des Kaisers Franz Josef zu malen. Ich malte den Monarchen in Ofen. Einen heftigen Kampf bestand ich wegen der Ausstellung dieses Bildes auf der Weltausstellung von 1873 mit Schwarz-Senborn, dem

Direktor der Ausstellung. Dieser hatte mir einen guten Platz zugesagt, als ich aber davon Besitz ergreifen wollte, mußte ich erfahren, daß mein Platz — ich teilte dieses Schicksal mit unzählig andern — von dem Herrn Direktor einem andern Aussteller zugesagt worden war. Herr von Schwarz hatte nämlich die lästige Gewohnheit, solche Plätze vier oder fünf Ausstellern zu versprechen oder sie auch an zwei oder drei verschiedene Personen gegen bares Geld zu verhandeln, woraus eine heillose Verwirrung und tausend Unannehmlichkeiten entstanden, indem da ein Aussteller gegen den andern gehetzt wurde. Bei dieser Gelegenheit erwähne ich, daß der Schluß der Ausstellung ihres gewaltigen Umfangs wegen des Abends durch das ohrenzerreißende Geheul eines Nebelhorns angekündigt wurde, wie man sie auf Dampfern zu gebrauchen pflegt. Als ich wegen des mir bestimmt versprochenen und dann unter den elendesten Ausflüchten schmählich verweigerten Platzes mit Herrn von Schwarz-Senborn in seinem Bureau aneinander geraten war, rief ich ihm in der Hitze des Gefechtes den Titel zu: ‚Sie senborniertes Nebelhornvieh!‘ Diese Anrede schien wider Erwarten dem Herrn Direktor eher zu schmeicheln als ihn zu verletzen, denn er entschuldigte sich über und über in den gewähltesten und höflichsten Ausdrücken.

„Von Wien ging ich auf einige Zeit nach Aegypten mit einigen Freunden, unter denen sich auch Makart befand. Auf der Seereise hatten wir zuerst einige schlechte Tage, aber als wir Korfu verlassen hatten, wurde es immer schöner und wärmer, und ein herrlicher blauer

Himmel wölbte sich über uns. Alexandrien bot uns nicht viel, und auch von der Eisenbahnfahrt bis Kairo hatten wir Malermeister nur kärglichen Gewinn. Kairo aber machte einen unermeßlichen Eindruck auf uns. Pflaster gibt es zwar keines in den Straßen, und auf der Hauptstraße, die den Namen Muski führt, geht es sich wie auf einem Kartoffelacker. Aber die ganze Stadt ist ein malerisches Museum; überall ragen wundersame Moscheen und schöne Paläste in die zauberhaft klare Luft empor, und die Straßen sind von einem Volksleben ohnegleichen erfüllt.

„Wir hatten es hauptsächlich Makarts berühmtem Namen zu danken, daß man uns einen verlassenen Palast des Khedive Ismail Pascha zur Verfügung stellte. Darin sollten wir hausen und unsre Werkstätten aufschlagen. Bald waren wir an Ort und Stelle, und nachdem das höchst kuriose, nach einem antiken Muster gearbeitete Schloß des Palastes mit vieler Mühe geöffnet worden war, machten wir die Entdeckung, daß dieses verzauberte Kastell sich viel eher zu einem Aufenthalt für ältere und jüngere Wüstenlöwen als für zivilisierte Europäer eigne. In der Einfahrt, im Hofe, in den Korridoren, in den Sälen — überall lag unverfälschter Wüstensand so hoch, daß er uns bis über die Knöchel ging. Es blieb nichts andres übrig, als einen Trupp Leute anzustellen, die den Auftrag erhielten, den Sand wegzuschaffen. Nachdem dies geschehen war, hielten wir unsern Einzug. Wir machten aber bald die Erfahrung, daß wir uns in dem Labyrinth von Gängen und Sälen fort-

während verirrten; wir ließen daher ganze Reihen von Sälen dadurch abschließen, daß die Türen vernagelt wurden, und nun richtete sich jeder von uns in einem Saale des Palastes sein Atelier ein.

„Bald wurden wir in die Gesellschaft von Kairo eingeführt und bekamen nun vollauf Gelegenheit, das wüste Treiben Ismail Paschas gründlich zu studieren. Dieser Vater seiner Untertanen ging mit dem baren Gelde so um, als wäre es eitel Wüstensand. Jedem seiner Liebchen, und er hatte deren eine Legion, baute er einen herrlichen Palast, der natürlich von einem schönen Garten umgeben und mit den neuesten Pariser Möbeln vollgestopft werden mußte. Bald gewöhnten sich Sänger und andre Künstler beider Geschlechter daran, den Verschwender tüchtig zu rupfen; für eine Leistung, die an einem andern Orte mit 30 000 Franken glänzend belohnt wäre, wurden ohne weiteres 200 000 verlangt. Auf diese Weise schmolzen in den fürstlichen Händen des braven Ismail die Millionen dahin wie Bonbons im Munde eines Kindes, und der hohe Herr geriet immer tiefer in den Abgrund der Schulden. Da blieb denn nichts übrig, als aus der Haut der armen Fellahs Riemen zu schneiden. Zuerst wurde ihnen jedes Stück Geld, das sie etwa im Hause hatten, und schließlich sogar das Saatkorn weggenommen, mit dem sie ihre Felder zu bestellen gedachten, wenn Vater Nil seine Schuldigkeit getan haben würde.

„Ebenso groß wie im Herbeischaffen von Subsidien war Ismail Pascha in der Herstellung der öffentlichen Sicherheit. Er war zwar vertragsmäßig daran gebunden,

jeden Verbrecher an den Konsul seines Geburtslandes auszuliefern, das hinderte ihn aber nicht, gelegentlich seine orientalischen Methoden zur Herstellung von Ruhe und Ordnung in aller Stille anzuwenden. Kurze Zeit vor unsrer Ankunft war gerade ein ebenso merkwürdiges als schauerliches Exempel dieser Art von ägyptischer Polizeiwirtschaft vorgekommen. Es waren in Kairo zwei angesehene Leute von unbekannten Tätern in ganz abscheulicher Weise ausgeraubt und ermordet worden; auch war dabei ein Konsul, ich glaube, es war der griechische, schwer verwundet worden. Ismail trommelte nun in aller Stille alles zusammen, was in der Eile von ägyptischer Polizei aufzutreiben war. Von diesen Häschern ließ er in der Nacht etwa zweihundert übelbeleumundete oder wenigstens dafür angegebene Leute aufheben und in Fesseln werfen. Dann wurde diese Schar mit der Bahn nach Alexandrien geführt und dort auf ein Schiff verpackt; dieses verließ den Hafen mit seiner Last, kehrte aber nach einiger Zeit ohne dieselbe zurück. Es mag sein, daß sich unter den zweihundert sechs oder zehn Schuldige befanden, das wurde dadurch wahrscheinlich, daß infolge jener Razzia die Raubanfälle in Kairo plötzlich aufhörten. Doch bleibt es ein starkes Stück von Justizpflege, wegen einer Handvoll Galgenvögel zweihundert Menschen zu opfern, von denen die große Mehrzahl wohl vollständig unschuldig war. Die Engländer waren die ersten, denen es gelang, in die verrückte Wirtschaft Ismails eine Bresche zu legen. Sie setzten es durch, daß ihnen das Recht verliehen wurde, im Lande der Pharaonen Grund und Boden zu erwerben. Diese Er-

rungenschaft gab Anlaß zu massenhaften Scheinverkäufen. Die Fellahs verhandelten ihre Felder angeblich an die schlauen Söhne Albions, und wenn dann die Räuberbande des Khedive zum Plündern erschien, so durfte sie nichts von dem anrühren, was angeblich englisches Eigentum war. Ismail befolgte die kluge Politik, mit den Fremden sehr vorsichtig umzugehen."

Sechster Abschnitt

Gottfried Semper

Einen von mir in Wien verübten Streich muß ich Ihnen erzählen, der mich deshalb freut, weil er meinem verewigten Freunde Gottfried Semper zugute gekommen ist, der gerade in Wien durch schamlose Intrigen einer gewissen Clique das Opfer seiner vornehmen Natur geworden ist. Es handelte sich um das Zustandebringen einer Versöhnung zwischen Richard Wagner und dem berühmten Baumeister, die lange Jahre hindurch die besten und intimsten Freunde von der Welt gewesen, dann aber durch ein arges Mißverständnis einander entfremdet worden waren. Dieser Bruch erfolgte aus Anlaß des von Ludwig II. für München geplanten Wagner-Theaters. Der junge König wollte es jenseits der Isar gebaut haben, er verlangte aber, daß der Magistrat der Stadt eine neue Straße zu dem Theater durchbreche und eine neue Brücke über die Isar schlage. Die weisen Stadtväter, die sich meistens zur unrechten Zeit daran zu erinnern pflegen, daß sie vorsichtig und sparsam sein sollen, bekamen Angst wegen des vielen Geldes, das diese Neuerungen kosten sollten, und schickten eine Deputation an den König, um Seiner Majestät den Ausdruck dieser Angst zu Füßen zu legen. Dieses Vorgehen verstimmte den enthusiastischen König so, daß er von dieser Zeit an sich von seiner guten Stadt München zurückzog. Für diese aber war es ein

großes Unglück, daß der Gedanke des Königs nicht zur Ausführung kam, denn München wäre durch Sempers Genie um ein architektonisches Wunderwerk von unvergleichlicher Schönheit reicher geworden. Vom Könige mit der Anfertigung der Pläne für das Theater beauftragt, hat Semper dieser Arbeit zwei Jahre seines Lebens gewidmet. Er machte einen Aufriß, Grundriß und Durchschnitt und stellte auch ein Modell des Baues her, das allein an die 10000 Mark kostete. Als nun die Angelegenheit durch den Widerstand des Münchner Magistrats ins Wackeln geraten war, fragte Semper beim Könige an, was nun geschehen solle, und erhielt den Bescheid, daß darüber Allerhöchsten Ortes in drei Wochen Beschluß gefaßt werden würde. Es vergingen sechs Monate, und Semper hörte nicht ein Sterbenswörtchen über das Schicksal der Frucht seiner zweijährigen Mühen. Nun verklagte er den König auf eine Summe von über 40000 Gulden, wenn ich mich recht erinnere. Das scheint viel, war aber in Anbetracht der zweijährigen angestrengten Arbeit Sempers und der von ihm vorgeschossenen bedeutenden Kosten in Wirklichkeit eine sehr bescheidene Forderung. Richard Wagner, der damals mit dem König noch gut stand, war wütend über das Auftreten Sempers, und so kamen die beiden alten Freunde vollständig auseinander. Ich war gerade in Wien, als Richard Wagner dort erschien. Er wurde von seinen Anhängern aufs beste gefeiert, und ihm zu Ehren wurde ein großes Fest in Makarts Atelier veranstaltet. Die Einladungen dazu erfolgten von drei Seiten. Makart lud alles Weibliche ein,

was in seinen Augen schön war, schöne Schauspielerinnen und Tänzerinnen, ja auch Damen von fragwürdiger Tugend, wenn sie nur seinem Ideal von Form, Farbe und lieblicher Erscheinung entsprachen. Frau Cosima rief eine Menge von hervorragenden Persönlichkeiten herbei, und auch die dritte mit den Einladungen betraute Seite ging in diesem Sinne vor, so daß bei diesem Feste nichts fehlte, was Schönheit, Ruhm, Rang und Stand repräsentierte. Semper aber war nicht eingeladen worden. Das ging mir nun, der ich von der früheren langen Freundschaft der beiden Männer wußte, sehr zu Herzen, und ich nahm mir vor, um jeden Preis eine Versöhnung zustande zu bringen und zu diesem Zwecke zunächst durchzusetzen, daß Semper zu dem Feste eingeladen würde.

„Ich bediente mich nun wieder des Mittels, durch das ich, wie schon erzählt, auch zwischen Schack und Schwind den Frieden herbeigeführt hatte. Semper erzählte ich, es sei im Hause Wagners nicht mehr auszuhalten. Von früh bis spät sei da nichts zu hören als Loblieder auf Gottfried Semper; auf die Dauer werde das entschieden langweilig. Dem Komponisten erzählte ich wieder, daß bei Semper nicht mehr zu existieren sei, denn seine Schwärmerei für Wagners Person und Musik kenne keine Grenzen mehr. Ein gewisses Maß von Wagnerei sei ja ganz angenehm, als unendliche Melodie aber wirke sie denn doch auf die Dauer entschieden ermüdend. Wagner wurde sehr heftig. ‚Was,‘ rief er, ‚Sie behaupten, daß dieser Schuft von mir schwärmt? Ich glaube kein Wort von dem, was

Sie da sagen!' — ‚Das ist doch seltsam,' sagte ich darauf. ‚Sie müssen sich doch daran erinnern, daß Sie nie einen treueren Freund und Verehrer gehabt haben als Semper, und daß Sie nie wieder einen solchen bekommen werden. Und wie viele Jahre hat dieses schöne Verhältnis zwischen Ihnen beiden gedauert!' Nach derselben Methode bearbeitete ich Semper, der aber anfangs von dem ‚Lumpen Wagner' absolut nichts wissen wollte. Nun nahm ich Audienz bei Frau Cosima, die aber sofort sagte: ‚Was fällt Ihnen ein! Semper kann nicht eingeladen werden, Sie wissen ja, wie Wagner von ihm denkt.' In diesem Augenblick trat Wagner selbst ins Zimmer und erklärte sich mit der größten Heftigkeit gegen den ‚Schuft Semper'. Trotzdem gelang es mir, mein Feld so gut zu bearbeiten, daß endlich die alte Freundschaft wieder daraus hervorwuchs und sogar ins Blühen kam. Semper wurde eingeladen. Er kam etwas früher als Wagner und stand nicht weit von der Tür. Als Wagner ihn erblickte, eilte er stürmisch auf ihn zu, umarmte und küßte ihn, und die beiden setzten sich in eine Ecke an einen Tisch und tranken und schwatzten die ganze Zeit miteinander, ohne sich im mindesten um das Fest zu kümmern. Ich hatte zu dieser Geschichte ganze Berge voll zusammengelogen, aber ich bereue es nicht. Um solche Siege zu erringen, muß man eine dreiste Kriegslist nicht scheuen dürfen.

„Der arme Semper! Bis an mein Ende werde ich's nicht vergessen, wie elend man diesem edeln Menschen und großen Künstler in Wien mitgespielt hat. Dort war

infolge der Stadterweiterung eine ungeheure Summe Geldes zusammengekommen, die dazu dienen sollte, die neuen Prachtbauten der kaiserlichen Residenz aufzuführen. Es handelte sich da um einen riesigen Komplex von Gebäuden: die neue Hofburg, die Museen, das neue Burgtheater u. s. w. Man hätte eine halbe Stunde gebraucht, um diese Bauten und die sie umgebenden Anlagen zu umschreiten. Es wurde ein Preisausschreiben erlassen und eine Anzahl Pläne liefen ein. Semper wurde berufen, sein Urteil abzugeben, und dieses machte solchen Eindruck, daß man ihn ersuchte, es in einer motivierten Druckschrift ausführlich darzustellen und zu begründen. Das tat er auch, und zwar mit solchem Erfolge, daß man an maßgebender Stelle auf den vernünftigen Gedanken verfiel, ihm den ganzen Komplex von Prachtbauten zur Ausführung zu übergeben. Semper übernahm die Aufgabe und ging sofort daran, seine Pläne zu machen. Es begreift sich, daß diese großartige Aufgabe ihn begeisterte und ihn anspornte, sein Bestes zu leisten; er hat im ganzen fünf Jahre seines Lebens und seine besten Kräfte diesem Ziele gewidmet.

„Der Oberstkämmerer des kaiserlichen Hofes fragte Semper eines Tages, ob er nicht etwa jemand als Adjutanten brauchen könne, der mit den lokalen Verhältnissen vertraut sei, und Semper schlug, glaube ich, selbst den Architekten Hasenauer für diesen Posten vor. Hasenauer hatte sich indessen in richtiger Witterung der Dinge, die da kommen sollten, bereits an Semper

herangemacht, ihn stets mit ausgesuchter Verehrung behandelt und ihm beständig geschmeichelt. Er erhielt den Antrag, der Gehilfe Sempers zu werden, und fragte, wie es mit den Prozenten und dergleichen Einkünften der Architekten gehalten werden solle. Semper, jeder Zoll eine noble Natur, erklärte sofort, daß alle Beziehungen dieser Art vollständig kollegial behandelt werden würden; es werde in allem und jedem Halbpart gemacht werden. Diese Erklärung Sempers sicherte Hasenauer von vornherein eine große Summe Geldes. Die Baumeister bekommen in solchen Fällen drei Prozent der Bausumme. Im Anfange ist ihr Anteil natürlich nur gering, das Geld kommt erst ein, wenn der Bau aus der Erde herauswächst und in die Höhe steigt. Dann werden erst größere Summen verbaut, und dann wachsen die Prozente rasch zu größeren Beträgen an.

„Das war nun alles sehr nobel von seiten Sempers, aber er beging, geleitet von dieser Noblesse, dabei eine ganz ungeheure Dummheit. Er begnügte sich nämlich nicht damit, Hasenauer die Hälfte des Gewinnes der Arbeit zuzuwenden, sondern nahm ihn auch zum Mitregenten an, indem er sich mit ihm in das Oberkommando der Bauleitung teilte. Auch da sollte, wie der vertrauensvolle Semper es wünschte, Hasenauer im vollen Sinne des Wortes sein Kollege sein. Semper ging nun mit großem Eifer daran, sämtliche Pläne im Detail auszuarbeiten. Hasenauer verpflichtete sich seinerseits für die Weltausstellung und war daher nicht in der Lage, oft in Sempers Bureau zu erscheinen; und

indessen arbeitete dieser alle Pläne aus, die auch in der Bauhütte ausgestellt wurden, wo sie nur einem kleinen Publikum zu Gesicht kamen. Ich habe diese ausgezeichneten Arbeiten dort gesehen. Nach Schluß der Weltausstellung kam Hasenauer zu Semper zurück, und nun ging das Intrigieren los. So wurde z. B. Semper eine Kuppel aufoktroyiert, die er gar nicht haben wollte. Es dauerte nicht lange, so gerieten die beiden „Kollegen" aneinander. Semper nahm kein Blatt vor den Mund. Die Affäre endete damit, daß Hasenauer den ganzen Auftrag in die Hände bekam. Er hatte eben Einflüsse zu seiner Verfügung, an die Semper nicht heran konnte und mit denen er, hätte er sie auch genau gekannt, nie und nimmer paktiert hätte. Auch verstand es der strebsame Herr Hasenauer vortrefflich, sich den Einfluß der Presse zu sichern. Der Beistand derselben mag ihn 50000 Gulden gekostet haben, aber in Anbetracht der Summen, die zu gewinnen waren, konnte dieser Betrag als Bagatelle gelten. Was aber heute an diesen Bauten groß, edel und einfach ist, das stammt von Semper her, alles Ueberladene und Protzenhafte ist dem Herrn Hasenauer zu verdanken.

„Als das Opfer dieser elenden Schliche den Geist aufgegeben hatte, veranstaltete die Wiener Künstlergesellschaft zu Ehren des Verblichenen eine kleine Feier. Bei dieser Gelegenheit erschien in einem sehr bekannten Wiener Blatte eine Biographie Sempers, worin ausgeführt wurde, Semper sei schon bei seiner Ankunft in Wien ein gebrochener Mann gewesen; doch sei sein Werk von

einer jüngeren, ausgiebigeren, bedeutenden Kraft übernommen und glücklich zu Ende geführt worden. Wütend über diese ungeheure Lüge schrieb ich an die Redaktion des betreffenden Blattes und schloß einen Brief an dessen Kunstredakteur bei, worin ich mit den denkbar schärfsten Ausdrücken meiner Auffassung Ausdruck gab. Es sei eine wahre Schmach, schrieb ich, Semper an seinem offenen Sarge die Ehre zu rauben. Alles, was an den Bauten gut sei, sei das Werk Sempers, alles Schlechte rühre von Hasenauer her. Den wenigen Eingeweihten sei dieser Tatbestand schon längst bekannt, aber es sei schändlich, wenn man es immer wieder versuche, das große Publikum irrezuführen. Zum Schlusse gab ich mir die Ehre, in der unverblümtesten Weise den Herrn Kunstschreiber meiner vollen Verachtung zu versichern. Was war die Folge davon? Ich erhielt von dem edeln Kunstschreiber einen süßen, wedelnden Brief, den ich der Redaktion zurückschickte mit der Bemerkung, daß ich die Verachtung, die ich bisher für Herrn *** allein empfunden, nunmehr auf die ganze Redaktion ausgedehnt wissen wolle.

„Der brave Kunstschreiber hatte später die Frechheit, mich besuchen zu wollen. Ich habe ihn aber ohne Zeremonien irgendwelcher Art sofort hinauskomplimentiert."

* * *

Es seien hier im Auszug zwei Briefe Sempers an Lenbach angefügt, aus denen hervorgeht, wie treu dieser an dem großen Architekten in der Zeit seiner Vereinsamung festgehalten hat und wie dankbar ihm Semper für diese Treue war.

1.

Bruneck, 7. August 1878.

Verehrter Herr und Freund!

Ich erhalte heute Ihre liebe Zuschrift mit der Einladung, die Sie im Namen des Komitees für das Liebig-Denkmal an mich richten, bis zum 12. d. M. nach München zu kommen, um dem Schiedsgericht über die ausgestellten Modelle beizuwohnen. Teurer Freund, wie sehr hat mich in dieser meiner öden Verlassenheit und hoffnungslosen Existenz dieses Zeichen teilnehmender Freundschaft und des noch nicht ganz erloschenen Andenkens meiner von seiten der Künstlergenossenschaft, der ich anzugehören aufgehört habe, erfreut und für Momente aufgerichtet. Wie sehr danke ich Ihnen dafür, wie sehr regt sich in mir seit dem Empfang dieses Briefes die Sehnsucht und die Hoffnung, Sie einmal wiederzusehen, in Ihrer sympathischen Nähe all mein Elend auf einige Stunden oder Tage vergessen zu können. Aber leider ist mir dieses Glück noch jetzt nicht vergönnt, da mein Zustand im allgemeinen keine sonderlichen Fortschritte gemacht hat und es schon deshalb nicht geraten wäre, diese Reise zu wagen. Dazu kommt eine neue Plage, die ich mir auf meiner letzten Reise von Bellaggio über das Stilfserjoch nach Bruneck zuzog, bestehend in einem Geschwür auf dem Kopfe, über dem linken Ohre, das gerade jetzt in der Heilung begriffen ist, welch letztere durch die Strapazen einer Reise nach München gestört

werden dürfte. Dennoch denke ich daran, vielleicht später Sie zu besuchen, weil, wie gesagt, Ihre Gegenwart, Ihr Umgang stets heilsam und beruhigend auf mich wirkten, aber auch um mir in München über ein Siechtum*) Rat zu holen, den ich bisher bei den Aerzten Italiens und in den kleinen Ortschaften vergeblich suchte ...

Vielleicht weiß Ihr Freund, der freundliche Arzt, der mich voriges Jahr im Gasthofe Marienbad in München besuchte und dem ich hiermit freundlichen Dank und Gruß biete, mir einen Rat zu erteilen, um diese innere Bresche meines allseitig bedrängten Corpus auszufüllen. Doch sind es leider nicht die körperlichen Leiden, die mich am meisten treffen und am schmerzlichsten, sondern Kummer und Sorge sowie Verdruß darüber, daß meine schändlichen Feinde gegen mich alles durchgesetzt haben und nun triumphieren und in den Zeitungen großtun, ohne daß sich irgend jemand meiner annimmt und den wahren Sachverhalt klarlegt. Auch die Affäre mit meinem Verleger kränkt mich tief! ...

Doch genug der Klage! Verzeihen Sie dem Verlassenen, der sein Herz einmal gegen einen teilnehmenden Freund ausschütten zu müssen glaubt. An meine alten Münchner Freunde die besten Grüße. Antwort in Bälde wäre mir ein Labsal.

Der Ihrige

Semper.

*) Es handelte sich um ein Bruchleiden, dessen Beschwerden Semper im folgenden ausführlich beschreibt.

2.

Bruneck, den 18. September 1878.

Hochverehrtester Freund!

Ich habe Ihre beiden teuern Briefe, den vom 14. August und den vom 16. September, richtig erhalten und danke Ihnen dafür auf das innigste, denn sie waren und sind, gleich dem ersten vom 5. August, Labsal für meine vereinsamte arme Seele. O möchten Sie bei dem mir wiederholt gegebenen Versprechen, mich zu besuchen, verharren! Sie würden einem Unglücklichen für Monate das Glück wiederherstellen. Ich brauche Sie auch sehr notwendig als meinen Ratgeber und, wie ich zu hoffen wage, als Begleiter auf der Reise nach Italien! Ich muß nämlich mich entschließen, wohin zu gehen, ob zurück nach Wien, dem Nest des Verdrusses und der kalten Staubwehen, wo ich bald den Rest finden würde, oder nach Italien, wo ich Rom oder Florenz, aber in erster Linie Rom, vor allen andern Orten zu längerem Aufenthalte im kommenden Winter vorzöge! — Aber darüber eben wollte ich Sie zu Rate ziehen und die Sache mündlich mit Ihnen recht gründlich verhandeln. Noch andre Gründe, vor allem aber meine schon ausgesprochene Sehnsucht nach Ihrem Umgang veranlassen mich, Sie zu bitten, bei Ihrem gegebenen Worte zu verharren und sich nicht etwa durch irgendwelche Zwischenfälle beirren zu lassen. Sie können ja Ihre Bilder überall fertig machen, und namentlich am besten in Italien, wenn Sie die nötigen Skizzen dazu mitbringen.

Vielleicht werden Sie sich leichter dazu entschließen mich zu besuchen, wenn ich nach Bozen ginge, da mir der hiesige Aufenthalt ohnedies schon zuwider geworden ist. Letzteres liegt auf dem direkten Wege nach Italien (von München aus nämlich) und hat sonstige Vorzüge vor Bruneck, abgesehen noch von dem wärmeren Klima. Ich bitte Sie also mit diesem Schreiben zunächst um möglichst beschleunigte Antwort, mit der Zusicherung Ihres Besuches und der möglichst genauen Zeitbestimmung Ihrer Abreise respektive Ankunft, hier oder in Bozen, wie Sie es bestimmen.

Meine herzlichsten Grüße an Makart, R. Wagner und Frau, Frau Wesendonk, Gedon, Passini und Neureuther und alle mir befreundeten Künstler Münchens. Bitte gewähren Sie mir Ihren Besuch, der sozusagen für mich Lebensfrage geworden ist. In Bozen werde ich im Hotel Viktoria, gegenüber dem Bahnhofe, wohnen, und dahin meine Briefe adressieren, d. h. diejenigen, die ich Ihnen schreiben würde, müßte ich aus irgend einem Anlasse länger hier bleiben, als unser Abkommen bestimmen würde. Mit bestem Gruß der Ihrige

Gottfried Semper.

Siebenter Abschnitt

Fürstliche Personen

1. König Ludwig I.

Ludwig I. von Bayern habe ich als junger Mann noch persönlich gekannt und auch nach dem Leben gemalt. Er war gewiß ein außerordentlicher Mann. Es war ein wehmütiger Anblick, ihn, vom Alter gebeugt, in großartiger Einsamkeit durchs Leben schreiten zu sehen. Im Aussehen hatte er eine merkwürdige Aehnlichkeit mit dem alten Moltke. Und diese Aehnlichkeit beschränkte sich nicht nur auf die Züge, sondern galt auch von seiner Vereinsamung, seiner Selbständigkeit und seiner Originalität. Als er noch unter uns wandelte, wurde er von seinen Zeitgenossen lange nicht nach Gebühr geschätzt und gewürdigt. Dazu muß man in Deutschland erst eine hübsche Zeitlang tot sein, und das verehrliche Publikum muß wenigstens in der Lage sein, zu Ehren des Verblichenen eine Zentenarfeier zu veranstalten, wie sie auch, um König Ludwigs hundertsten Geburtstag zu feiern, wirklich stattgefunden hat.

„Daß König Ludwig jeder Zoll ein deutscher Patriot war, ist geschichtlich erwiesen. Um die Verdienste, die er sich als Mäcen erwarb, zu beurteilen, muß man sich zunächst gegenwärtig halten, daß er aus Bayern stammte, einem schönen Lande, wo es eine Menge von braven und gemütlichen Leuten gibt, die aber alles andre eher

sind als geborene Hellenen, denen Kunst ein Lebensbedürfnis wäre. König Ludwig ist ein Mäcen im großen Stile gewesen, der seine Kunstliebe nicht nur in München, sondern auch an andern Orten seines Reiches, wie z. B. in und um Regensburg, betätigt hat. Dabei war er gezwungen, alles, was er unternahm, mit den bescheidensten Mitteln durchzuführen. In seiner Kunstpflege war er vielseitig und durchaus nicht der beschränkte Gräkomane, für den er nicht selten ausgegeben wird. Er gab sich Mühe, jedem Stil seine Achtung zu bezeigen, ägyptisch, griechisch, Basilika, Renaissance; sein Fehler war eher der, daß er sich zu viel zersplitterte. Er versuchte es auch mit der Gotik, für die er aber keinen rechten Mann fand. Was Griechenland anbelangt, so glaubte er in seiner idealen Begeisterung aufrichtig, er sei dazu berufen, das Land in die Reihe der zivilisierten Staaten einzuführen und es glücklich zu machen.

„Das Porträt, das ich nach ihm malte, gefiel ihm durchaus nicht. Er rief: ‚Gefällt mir gar nicht, viel zu alt, viel zu häßlich, Adieu, Adieu!‘ Auf alle Fälle ist Ludwig eine große Figur in der Geschichte, ein Mann von Bedeutung für alle Zeiten.“

Fürst Bismarck 2.

Wie fließt Lenbachs Beredsamkeit freier und wärmer, als wenn die Rede auf seinen in Friedrichsruh thronenden Abgott kommt. Dabei stellt er es ganz ent-

schieden in Abrede, daß zwischen ihm und dem Fürsten etwas derart bestehe, was man im gewöhnlichen Leben „ein freundschaftliches Verhältnis" zu nennen pflegt.

„Er umarmt und küßt mich zwar, wenn ich ankomme oder abreise, und ich lebe wie das Kind im Hause, was daher kommt, daß ich mit allen Mitgliedern der Familie befreundet bin. Was aber den Fürsten anbelangt, so beschränkt sich sein Verhältnis zu mir darauf, daß ich nach seiner Ansicht gerade kein Dummkopf und diskret bin, ihn auch sonst weiter in keiner Weise geniere. Für meine Art und die Bilder, die ich produziere, interessiert er sich nicht im mindesten, richtet auch kaum jemals eine Frage an mich, während ich, wenn das anginge, ihn ohne Unterlaß ausfragen und ihm Tag und Nacht zuhören könnte. Denn er ist mir interessanter als irgend etwas auf der Welt, so wie mich Shakespeare mehr interessiert als ganz England, und Rembrandt mehr als ganz Holland. Obwohl ich sonst ein ziemlich schlimmes Raubtier bin, fühle ich mich in seiner Nähe wie ein Kaninchen. Oder um ein andres Bild zu brauchen: er ist eben wie glühendes Eisen gegen Eis, man fühlt sich neben ihm zerfließen.

„Die erste Gelegenheit, den Fürsten kennen zu lernen, erhielt ich in Kissingen kurz nach dem Kullmannschen Attentat. Mehrere mir befreundete Damen, darunter Donna Laura Minghetti, vermittelten meinen ersten Besuch im Hause des Fürsten. Ich reiste hin und wurde gut aufgenommen. Einige Zeit darauf kam es zu einem zweiten Zusammentreffen in Gastein. Ich besuchte dort

Vargas E. Nov.
1896
Verfasser.

eine Familie, die im oberen Stockwerke des Hauses wohnte, dessen unteres Bismarck mit seiner Familie innehatte. Als ich bei meinen Freunden oben angelangt, erzählte ich ihnen von dieser Begegnung, und sie erklärten mir darauf, ich müßte nun auf alle Fälle bei Bismarck einen Besuch machen. Ich weigerte mich und sagte, dazu hätte ich nicht das geringste Recht. Man drang aber in mich und sagte mir, ich müsse wenigstens meine Karte abgeben. Das tat ich denn auch und ging dann zum Essen. Als ich darauf wieder aus dem Hotel kam, begegnete ich dem Fürsten, der mich sehr freundlich grüßte und mir sagte, er sei eben im Begriff gewesen, mir einen Gegenbesuch zu machen. ‚Da muß ein Irrtum vorliegen,‘ sagte ich. ‚Durchlaucht müssen mich da mit dem seligen Rubens verwechselt haben.‘ Der Fürst fragte mich, ob ich schon gegessen habe, und ich hatte die Geistesgegenwart, nein zu sagen, obwohl ich noch mein Dessert in den Zähnen spürte. Bismarck sagte nun: ‚Ah, da kommen Sie mit mir, ich esse heute allein.‘ Er war in einer schrecklichen Stimmung. Eine Anzahl von Geheimräten hatte den großen Mann mächtig aufgeregt, und der Fürst machte seinem Ingrimme gegen sie ohne Umstände Luft. Auch sagte er, er sei in der Stimmung, jeden für einen Spitzbuben zu halten, der ihm nicht klar und deutlich das Gegenteil beweise. Darauf sagte ich: ‚Da möchte ich Eure Durchlaucht nur bitten, mich recht oft einzuladen, damit ich Ihnen für meine Person das Gegenteil beweisen könnte.‘

„Im Hause Bismarck wurde ich recht bald heimisch.

Die Fürstin, die außerordentlich viel Bekanntschaften und Beziehungen hatte, kannte eine Masse Leute, die auch zu meiner Bekanntschaft gehörten, und so stellte sich bald und leicht ein behagliches Verhältnis her. Ich genierte mich auch nicht und sagte immer, was mir gerade auf die Zunge kam. Eines Tages klagte mir die Fürstin ihr Leid. ‚Da habe ich meinen Mann geheiratet,‘ sagte sie, ‚und jetzt habe ich nichts von ihm, er arbeitet Tag und Nacht auf seinem Bureau. Da habe ich zwei Söhne, an denen ich mich zu erfreuen gedachte, und die sind nun auch Tag und Nacht im Geschirr.‘ — ‚Ja, Durchlaucht,‘ sagte ich, ‚warum haben Sie auch in eine solche Beamtenfamilie hineingeheiratet!‘

„Im Hause Bismarck herrscht ein eigentümliches Treiben. Es ist immer sehr viel Lärm um ihn herum. Jeder plaudert, mit wem er will; das stört Bismarck durchaus nicht, er ist es zufrieden, wenn die Maschine des Hauses weitergeht, und wenn er dabei nicht zu direkt in Mitleidenschaft gezogen wird.

„Für Bilder, die von ihm gemacht werden, interessiert er sich nicht im mindesten. Wäre er nie gemalt, modelliert oder photographiert worden, so würde er in dieser Hinsicht nicht das geringste Bedürfnis empfinden. In dieser Beziehung war Moltke sein vollständiges Gegenteil. Der ließ sich von jedermann malen und modellieren und hatte seine Freude daran; jeder Künstler konnte ihn dazu haben.“

Wegen seines Verhältnisses zu Bismarck wiederholt interpelliert, sagte Lenbach: „Freunde im gewöhnlichen

Sinn hat Bismarck meiner Ansicht nach überhaupt nicht, und ich glaube nicht, daß Männer von solcher Größe je dergleichen gehabt haben. Er haust sozusagen in sich; er erlebt sich, er blickt gedankenvoll zurück auf die ungeheure Summe seines Lebens. Sein Gehirn arbeitet unabläßig, so daß ich ihn einmal fragte, ob diese ewige Arbeit seines Kopfes ihm nicht Beschwerden verursache. Darauf sagte er: ‚Allerdings, ich kann manchmal deshalb nicht schlafen.‘ Bismarck ist einsam, er kümmert sich nicht viel um das, was um ihn vorgeht, seine Gespräche sind mehr Monologe als sonst etwas. Dabei übt er doch auf alle, die ihm nahe kommen, einen wahrhaft unsäglichen Zauber aus. So z. B. war einmal Wilbrandt mit seinem Sohne bei ihm zum Essen, und die beiden blieben dann auch den Abend über, bis der Zug nach Hamburg wieder weiterging. Auf dem Bahnhofe kamen beiden die Tränen, so waren sie ergriffen.

„Bismarck hat jetzt eine milde Würde, die er früher nicht hatte. Das ist auch das einzige Zeichen hohen Alters, das sich an ihm entdecken läßt, denn sonst sind seine Sinne, besonders Gehör und Gesicht, ausgezeichnet, und er geht kerzengerade einher. Ich bin, wie ich Ihnen schon gesagt habe, wie das Kind im Hause; das ist viel und ist wenig. Ich gehöre eben zu denen, um die der Fürst sich nicht zu kümmern und vor denen er sich nicht zu genieren braucht. Ja, wenn ich ein großer Politiker wäre, ein alter Diplomat, ein Parteiführer, das wäre etwas andres, da gäbe es direkte Berührungspunkte zwischen uns. Man muß ihm etwas zu bieten haben,

damit er sich mit einem beschäftige. Meine Kunst interessiert ihn, wie ich Ihnen wiederholt gesagt, nicht im geringsten. Er hat keine Freunde im gewöhnlichen Sinn: er nimmt die Menschen für das, was sie ihm bieten, ist aber gegen alle freundlich, gut und leutselig. So steht er allein mit seiner rastlosen Geistesarbeit, eine unaufhörlich rotierende Presse, die — kein Papier mehr zu bedrucken hat . . ."

Auf das Thema, ob außerordentlich große Männer nach Art gewöhnlicher Sterblicher Freunde haben oder überhaupt haben können, kommt der Bismarck-Maler mit Vorliebe zurück. So sprachen wir eines Tages über das Verhältnis zwischen Tizian und dem genialen, aber nichtsnutzigen Aretino: die beiden gelten gewöhnlich als dicke Freunde. Lenbach meinte: „Ein Mann, der so außerordentlich viel arbeitete, wie es Tizian getan hat — es gibt ja noch so viele Bilder von ihm, und wie sind die durchgeführt, und dann darf man annehmen, daß ebensoviele, als noch vorhanden, verloren gegangen sind —, von einem solchen Manne, einem solchen Arbeiter ist es wohl anzunehmen, daß es ihm nach den gewaltigen Mühen des Tages angenehm war, des Abends in seinem schönen Hause Gäste zu sehen und sich durch sie unterhalten zu lassen; er war ja ein reicher Mann und führte gewiß ein großes Haus. Aretino war nicht nur ein Mann von Geist und Witz, er konnte Tizian auch sonst nützlich sein, was der Maler gewiß in Anschlag brachte. Deswegen braucht durchaus keine intime Freundschaft zwischen den beiden bestanden zu haben."

Die folgenden Aeußerungen mögen als weiterer und schließlicher Beweis dafür dienen, wie Lenbach seinen vergötterten Bismarck unabläſſig ſtudiert, wie er ihn im Laufe der Jahre ſozuſagen körperlich und geiſtig auswendig gelernt hat, ſo daß wohl ſelten Bildniſſe mit ſolcher Beherrſchung der äußeren Erſcheinung und des ſeeliſchen Inhalts gemalt worden ſind wie die Bismarck-Porträts des Münchner „Augenmalers“ ... Er ſagt: „Er iſt blühend geſund und voll Humor, er hat Spaß an dem Kultus, der mit ihm getrieben wird, beſonders mit Rückſicht auf ſeine Familie, die ſich ja ſo darüber freut. Ich fragte ihn einmal (das war vor 1890), warum er denn eine Uniform trage, er ſei doch erhaben über ſolche Dinge; jeder Briefträger in Berlin habe dieſelbe Uniform. — ‚Ja,‘ ſagte Bismarck, ‚mir iſt das Zeug bequem, denn ich brauche da nicht ſo oft mit den Anzügen zu wechſeln, und dann hätte ich bei meinem alten Kaiſer in Berlin in Zivil nicht die Hälfte von dem durchgeſetzt, was ich in Uniform erreicht habe.‘

„Sehr drollig geht es oft bei Tafel zu. Jedermann iſt da willkommen, wer gerade im Hauſe iſt, ein Photograph, ein Inſpektor, der wegen einer Hagelverſicherung gekommen iſt, ein Forſtmann. Bismarck ſpricht mit dem ihm Unbekannten, ſchenkt ihm Wein ein, läßt ihn neben einem eben anweſenden Geſandten ſitzen, und wenn der Mann fort iſt, ſo fragt er: „Wer war denn der Kerl eigentlich?“ Dergleichen iſt ſchon mit ganz einfachen Forſtgehilfen paſſiert. Nach Frack und dergleichen fällt es niemand ein zu fragen. Bei Tiſch intereſſieren den

Fürsten die Menschen nur als solche: wer zu sprechen weiß, ist ihm willkommen, und wer sich aufs Zuhören versteht, ist es doppelt. Er ist eben ein Demokrat im reinsten und besten Sinne des Wortes, und das sind schließlich alle wahrhaft genialen Leute.

„Bismarck ist noch heute kein Philister und verachtet die Philister gerade so lebhaft, wie er es in jungen Jahren getan hat. Je näher man ihn kennen lernt, desto stärker hat man den Eindruck, er verkörpere den Begriff eines Vaters von 45 Millionen Menschen. Natürlich muß er als solcher manchmal hart erscheinen, wie ja auch ein Vater dann und wann strenge auftreten muß.

„Dabei ist er auch ein rührend guter Mensch, wovon ich mich auf unsern langen Spaziergängen oft und oft überzeugen konnte. Es gibt auf seinem Gute zerstreut viele kleine Häuschen, in denen Tagelöhnerfamilien wohnen. Obwohl er sich beim Eintritte tief bücken muß, geht er in jedes solcher Häuschen hinein, schaut sich die Zimmer an und den kleinen Garten. Er fragt nach den Kindern, er weiß genau, daß hier oder dort noch im vorigen Jahre ein Spargelbeet gestanden. Ein richtiger Patriarch, so menschlich in jedem Betracht. Er gibt sich immer so behaglich. Begegnet er irgend einem armen Teufel, sei es ein Weichensteller oder ein Tagelöhner, so drückt er ihm in der Regel einen Taler, häufig auch ein Goldstück in die Hand. Das geschieht so oft, als er ausgeht, und er geht alle Tage aus.

„Seine Güter arrondiert er beständig und bewaldet

immer wieder neue Strecken. Er hat (1890) auf diese Art in letzter Zeit sechstausend Morgen bepflanzt. Er muß eben organisieren, muß für die Zukunft schaffen, und erst seine Enkel werden den Nutzen davon haben. Auf diese Art kann man sagen, daß er keinen Kreuzer Geld in der Tasche hat, denn er gibt alles in der geschilderten Weise aus.

„Bismarcks jetzige Situation läßt sich leicht begreifen. Er war immer Politiker, immer stand er mitten drin in den Geschäften. Jetzt ist er plötzlich wie der Fisch, der ans Land geworfen worden ist. Er ist ein geborener Arbeiter, ein geborener Geschäftsmann. Ihm zu sagen, daß er nicht mehr Staatsgeschäfte besorgen soll, ist gerade so, als wenn man mir sagen würde, ich dürfe nicht mehr malen.

„Bismarck hat eine kolossale Fähigkeit, zu beobachten und Eindrücke in sich aufzunehmen. Seine einzige Freude ist es jetzt, das zum Vorschein kommen zu lassen, was sich ohne Unterlaß in ihm produziert. Er interessiert sich für die Gestalt, die die Eindrücke in seinem Kopfe einnehmen, und daher seine Freude am Monologisieren. Er preßt seine Gedanken in die denkbar knappsten und präzisesten Formen. Nie hascht er nach Effekt, sagt auch selten etwas „Außerordentliches", aber die Form, in der er auch das Gewöhnlichste sagt, könnte nicht präziser, nicht fesselnder sein.

„Er hat von jeher zwei Dinge getan: gearbeitet und sich gehen lassen, seiner Natur nie den geringsten Zwang auferlegt. Alles, was nach diesem einzigen Manne

kommen wird, Fürſten und Reichstage, wird immer Glas ſein, immer wird man dahinter ſeine ungeheure Geſtalt ſehen. Und iſt er einmal tot, dann wird es ganz ebenſo ſein. Den Mann kann man nicht hinausdrücken aus dem Leben der Nation, aus der Geſchichte. Ueber alle Leute ragt er wie eine Pyramide empor. So ein Mann iſt ein Triumph der Menſchheit, er iſt mehr wert als ein ganzes Reich.

„Uebrigens iſt Bismarck in ſeiner gegenwärtigen Lage nicht zu bedauern. In jenen Tagen, wo man ihn mit Lorbeeren überſchüttete und darunter faſt erſtickte, war er lange nicht ſo glücklich wie heute. Er ärgert ſich jetzt das überflüſſige Fett weg, die Aufregung hat alſo für ihn ihr Gutes. Hat er doch im ganzen und großen ein außerordentlich glückliches Daſein hinter ſich. Das höchſte Glück des Menſchen liegt darin, daß er ſeine Kräfte betätigen kann. Aber es muß das in der rechten Weiſe geſchehen, wie es zu den Kräften jedes einzelnen paßt. Wenn man einen Rieſen zu einem Schreiber in einer Kanzlei macht und einen zarten Menſchen zum Schmied, ſo macht man jeden von beiden unglücklich. Das Weib wieder iſt nur glücklich als Mutter. Bismarck hat nicht nur das Glück gehabt, daß er ſeine Kräfte verwerten konnte, er hat auch den ihm entſprechenden großartigen Wirkungskreis gefunden. Das Forum ſeiner Tätigkeit war die ganze Welt. Alles, was er jemals geſagt hat und ſagen wird, das bleibt in der Welt, es kann nicht mehr heraus. Er war in der Lage, ſich ſelbſt in der intereſſanteſten und ausgiebigſten Weiſe zu erleben. Er

war immer Politiker und hat in dieser großartigen Einseitigkeit als Staatsmann, Diplomat und als Volkswirt geplant und geschafft. Er konnte seine Kräfte bis auf die Neige verwerten. Jetzt hat er die Genugtuung, daß bis zu seinem letzten Atemzuge jedes seiner Worte aufgeschnappt und aufbewahrt wird. Ueberdies hat er das außerordentliche Glück gehabt, daß er nie jemand von den Seinigen durch den Tod verloren hat. Seine Frau, obwohl leidend, lebt,*) seine Kinder leben, er hat nie eine außergewöhnliche Tragödie in der Familie gehabt. Von ihm kann man wie von einem großen Dichter sagen: Er ist immer da, so wie Homer, Shakespeare und Goethe immer da sind.

„Ich habe Ihnen erzählt, wie Bismarck sich damit unterhält, seine Gedanken in präzisester Form an den Tag zu bringen. Er begleitet diese echt künstlerische Tätigkeit mit den Bewegungen eines modellierenden Bildhauers. Für gewöhnlich ist seine Hand energisch, aber beim Sprechen wird sie ganz weich und modelliert durch rundliche Bewegungen der Finger jeden Satz, ja jedes Wort seiner Rede. Er modelliert oder skandiert gewissermassen die Form für jeden in ihm aufsteigenden Gedanken."

Ueber Bismarcks Lebensweise machte mir Lenbach im Sommer 1890 folgende Mitteilung: „Der Fürst hat unermüdliche Augen. Abends nach Tisch sieht er eine Masse von Büchern und Zeitungen durch und raucht

*) Diese Bemerkungen stammen aus dem Jahre 1890.

dabei ſeine vier Pfeifen. Das geht ſo fort von halb neun bis halb elf, um welche Stunde er meiſtens ſchlafen geht. In dieſen zwei Stunden lieſt er beſtändig. Er ſteht ungefähr um halb zehn Uhr auf; in neueſter Zeit iſt er manchmal ſogar ſchon um acht Uhr aufgeſtanden. Im Eſſen iſt er jetzt gegen früher ziemlich mäßig. Am liebſten ſind ihm alle geräucherten Sachen, beſonders Fiſche. Er trinkt einen mittelmäßig guten Moſelwein und darf nichts andres trinken. Bier iſt ihm verboten. Seine Pfeife füllt er mit ordinärem holländiſchen Knaſter. Früher rauchte er immer ſtarke Havannazigarren. Da bemerkte er aber plötzlich, daß er nicht mehr ſchlafen könne, und da kam er auf die Idee, der Menſch vertrage von irgend etwas nur ein gewiſſes Quantum; ſei er damit durchtränkt, ſo widerſtehe es ihm. Er macht ſich eben auf alles einen Vers. Zum Frühſtück nimmt er ein paar Eier und Milchkaffee. Suppe gibt es nie im Hauſe.

„Ich bin der Anſicht, daß Bismarck ſehr alt werden wird. Er ſieht ſo geſund aus wie möglich und ſteht heute noch auf der Höhe ſeiner geiſtigen Kraft, er iſt namentlich von einer unerhörten Schlagfertigkeit.

„Früher hieß es immer, Bismarck ſei ein Tyrann, aber ſie halten alle zu ihm, die Leute, die er angeblich zu Tode geſchunden hat. Auch ſeine alten Diener ſind noch immer da: es iſt eben alles verliebt in ihn.

„Er macht nicht den Eindruck eines abnormen Menſchen, ſondern einfach den der Spitze der Geſcheitheit.“

Bei dieſer Gelegenheit ſei erwähnt, daß Lenbach zu

den begeisterten Verehrern des alten Heldenkaisers gehört. „Er war", so sagt er, „die Güte und Bescheidenheit selbst — Eigenschaften, die an ihm den Reiz der Courtoisie einer vergangenen Zeit besaßen. Man hatte immer das Gefühl, als müsse man ihm um jeden Preis etwas zuliebe tun und ihm zum mindesten die Hände küssen. Das ganze Wesen des Greises bestand aus Rücksicht für andre und aus Ritterlichkeit. Dem weiblichen Geschlechte gegenüber gab es für ihn keinen Unterschied des Standes. Er hätte einem Dienstmädchen das fallen gelassene Taschentuch ebenso sicher aufgehoben wie einer Prinzessin. Was weiblichen Geschlechts war, war für ihn Dame und mußte als solche behandelt werden.

„Zwischen dem alten Kaiser und Bismarck herrschte übrigens keineswegs ein eigentlich intimes Verhältnis. Bismarck brachte es nur dazu, daß er den ganz langen Titel des Kaisers in den an den Monarchen gerichteten Schriftstücken nur ein einziges Mal, das heißt auf den Kopf des Schriftstückes, setzen durfte, ohne ihn im Texte wiederholen zu müssen; auch erhielt er das Privilegium, sich einfach mit dem Namen Bismarck unterzeichnen zu dürfen. Der Kaiser war dem Fürsten gegenüber immer von der ausgesuchtesten Liebenswürdigkeit, aber nie und nimmer ohne eine gewisse Förmlichkeit. Zum Beweise diene das folgende in Babelsberg vorgekommene kleine Begebnis. Bismarck wurde ins Schloß zum Vortrag berufen. Der Kaiser, der bekanntlich ein Steinleiden hatte, war gerade recht unwohl. Als aber Bismarck eintrat, erhob er sich mühsam und schmerzhaft von seinem Stuhle und ging

dem Fürsten entgegen. Er ließ ihn dann zum Vortrag neben sich sitzen, und als alles vorüber war, hätte Bismarck im Hinblick auf den leidenden Zustand seines ‚alten Herrn' für sein Leben gerne gesagt: ‚Bitte, Majestät, bemühen Sie sich nicht.' Das wäre aber um keinen Preis angegangen. Er mußte es daher dulden, daß der arme, von Schmerzen gepeinigte Greis abermals aufstand und ihm bis zur Türe das Geleite gab. So förmlich höflich war der Kaiser namentlich seit der Zeit geworden, wo er Bismarck in den Fürstenstand erhoben hatte. Er hielt eben stets darauf, jedermann alle ihm gebührende Ehre zu erweisen."

3. Papst Leo XIII.

Mein letzter römischer Aufenthalt hat fünf Jahre gedauert, von denen ich je acht Monate in Rom und vier in Deutschland zubrachte. Ich bewohnte im ersten Stockwerk im Palazzo Borghese das Appartement der famosen Paolina Borghese, das aus einer Reihe von Sälen bestand und in einen auf die Straße hinausragenden Garten ausgeht. In Rom habe ich auch den Papst Leo XIII. gemalt. Die Veranlassung dazu kam von München. Es handelte sich um einen Kirchenbau, und der betreffende Verein war der Ansicht, es werde ihm gelingen, durch ein Bildnis des Papstes eine Menge Geld zusammenzubringen. Sie schrieben daher an mich, ich möge den Papst malen, und ich antwortete, ich sei

gerne dazu bereit, wenn mir entsprechende Gelegenheit dazu gegeben würde. Der jetzige Kardinal Mocenni, ein Tiroler, der damals beim Papste die Stelle eines Sekretärs versah, kam, um mich nach dem Vatikan einzuladen. Bei dieser Gelegenheit erfuhr ich, daß ich unter allen Umständen dem Papst den Fuß küssen müsse. Auf dieses Schauspiel freuten sich nicht wenig Fromme mit großer Schadenfreude, denn ich galt leider für einen argen Heiden. Ich aber ließ mich nicht irre machen; hatte ich A gesagt, so wollte ich auch B sagen und entschloß mich zum Fußkuß. Bei der Audienz kniete ich also vor dem Heiligen Vater nieder, küßte brav den Pantoffel und blieb dann einige Zeit in kniender Stellung. Bald merkte ich aber, daß es die Absicht des Papstes war, mich da eine ganze Ewigkeit knien zu lassen; da wurde mir dann endlich die Sache zu viel, und ich stand von selbst wieder auf. Der Papst war nach meinem ersten Eindrucke damals schon ein Sterbender, und heute liest man, daß er gesund und munter ist. Er war wachsbleich, zusammengesunken, nichts als ein Schatten. Aber er ist ein sehr feiner, bedeutender Mensch, das sieht man; man kann leicht erkennen, daß er die ihn umgebenden Kardinäle geistig ganz bedeutend überragt. Er interessierte sich außerordentlich für Bismarck und stellte tausend Fragen über ihn. Bismarck war offenbar der einzige, in dem er einen ihm ebenbürtigen Diplomaten, einen geistigen Rivalen anerkannte. Mit meinem sitzenden Bildnis von ihm, das jetzt in der Neuen Pinakothek hängt, war er durchaus nicht zufrieden. Nach seiner Meinung

kann und darf ein Papst nur auf eine einzige Weise richtig gemalt werden, nämlich jung, aufrecht stehend und segnend. Um mir Gelegenheit zu geben, ihn zu studieren und für die Auffassung seiner Erscheinung günstige Augenblicke abzupassen, gab er Mocenni den Auftrag, vor ihm zu knien und mit ihm eine Art von pantomimischen Darstellungen vorzunehmen. Der künftige Kardinal kniete vor dem Papste, und dieser redete zu ihm mit entsprechenden Gesten von seinem Thronsessel herab. Dabei mußte ich zusehen und jeden günstigen Augenblick in der Erscheinung des Heiligen Vaters zu erhaschen suchen. Ich sah auch, wie man ihn auf seinem Tragsessel in die Kapelle trug; da erschien er mir in sich selbst zusammengesunken, ganz kraftlos, halb tot. In der Kapelle angekommen, raffte er sich mühsam ein wenig auf und nahm plötzlich eine Prise Tabak, die er mit großer Energie in seine wachsbleiche Nase rieb.

„Durch die vielen Gespräche, die er mit mir über Bismarck hatte, wurde Leos Interesse an dem deutschen Staatsmanne immer lebendiger, und es kam endlich so weit, daß er ein Bildnis des Fürsten zu haben wünschte. Eines Tages kam Mocenni zu mir, der auch ein wenig Deutsch kann. Er sagte mir geheimnisvoll, der Papst wolle von mir ein Bildnis des Fürsten Bismarck, aber nicht eines, das ich vielleicht vorrätig hätte, sondern ein frisches, das eigens für Seine Heiligkeit gemalt werden müsse. Bald danach verließ ich Rom, wo es schon sehr heiß zu werden anfing, und begab mich nach Deutschland. In Varzin teilte ich dem Reichskanzler mit, daß ihn

der Papst bestens grüßen lasse und daß er ein Bildnis von ihm zu haben wünsche; zugleich überreichte ich dem Fürsten eine nach dem Papst gemachte Studie, die sich jetzt im Museum zu Schönhausen befindet. Der Fürst schien durch die Geschichte amüsiert und sagte schmunzelnd: ‚Ich bin neugierig, wie das weitergehen wird.' Zugleich erklärte er sich bereit, mir für das vom Papste bestellte Bild zu sitzen. Ich malte mein Bild und nahm es im nächsten Frühjahr nach Rom. Der Papst hat aber dieses Porträt nie gesehen. Französische, von Jesuiten inspirierte Blätter erhoben einen ungeheuern Lärm darüber, daß der heilige apostolische Palast im Begriffe stehe, durch das Bildnis eines verruchten Erzketzers, noch dazu des Vaters des Kulturkampfes, entweiht zu werden, und es dauerte nicht lange, so stimmten auch deutsche Blätter in diesen Chorus ein. Ich erhielt im Palazzo Borgheſe einen Besuch des damaligen Staatssekretärs des Papstes, des Kardinals Jacobini. Dieser brachte mir die Nachricht, daß binnen wenigen Wochen wegen des Bismarck-Bildes eine Entscheidung getroffen werden würde. Es vergingen Wochen, es vergingen Monate — im Vatikan blieb alles still, und von dem Bismarck-Bilde war keine Rede mehr. Anstatt in dem heiligen Palaste, für den es ursprünglich bestimmt war, befindet es sich nun in der profanen Galerie der guten Stadt Breslau."

Achter Abschnitt

Kunst und Künstler

Wenn wir die Ahnengalerie eines großen Hauses durchgehen, wird es uns da wundernehmen, wenn wir plötzlich eine merkwürdige Aehnlichkeit eines der jüngsten Enkel mit einem Urahnen entdecken?

Was in leiblicher Deszendenz möglich ist, das sehen wir auch oft im leiblichen Fortschreiten der Menschheit, ohne daß wir den Zusammenhang wahrnehmen können.

So ist in der Stammtafel der Kunst einer ihrer jüngsten Söhne wieder zurückgeschlagen auf die großen Vorväter.

Wie die Fäden laufen — das geheimnisvolle Gewebe, das den Enkel mit dem Geiste der Ahnen verknüpft — wir wissen es nicht, aber sicher ist, daß Lenbach nicht nur die meisterhafte Zeichnung, die feine Individualisierung, den weichen und doch so sicheren Strich, das wunderbare Kolorit seiner Bilder mit seinen Lieblingen gemein hat — er hat auch die große, naive, kernige Urnatur jener großen Heroen.

Er hat außerdem „den kühnen Mut, den Zorn der freien Rede", und an dem Bestehen der „Fehde bis aufs Blut" fehlt es bei ihm auch nicht.

Denn unser Meister hat auch eines von seinen Vorfahren geerbt: das ist die Intoleranz gegen alles Geschmacklose, alle jene Auswüchse einer Malweise, die mit greller Dissonanz die schön zusammengestimmte Farben-

symphonie der alten Schule durchbricht. Diese Intoleranz hat ihm viele Gegner gemacht, und mit Unrecht, denn die Toleranz gegen das Schlechte hat stets zur Gleichgültigkeit für das Gute geführt, und wo ein künstlerisches Glaubensbekenntnis so tief mit der ganzen Individualität eines Meisters verwachsen ist, daß es gewissermaßen jedem seiner Werke aufgeschrieben ist, da soll man nicht daran deuteln und vermitteln, nicht wegwaschen und übelnehmen wollen, sondern man sollte sich — um ein Wort Goethes zu variieren — freuen, daß wir einen solchen „Kerl" haben.

Heutzutage freilich, wo viele Meister sein wollen, ehe sie Lehrling waren, wo es Künstler gibt, die zuerst drei, vier verschiedene Richtungen einschlagen, bis sie sich für die erfolgreichste entscheiden, fehlt jene große, einfache, ich möchte sagen naturgemäße Entwicklung, die die großen Meister der Alten durchmachen mußten. Wir können so genau wie den Werdeprozeß des Schmetterlings aus der Raupe den organischen Entwicklungsgang ihres Talentes verfolgen. Zuerst kamen sie in die Schule eines guten Meisters, wo sie als Lehrling mit Farbenreiben anfingen — hierdurch erklärt sich auch jedenfalls ihre Technik und die Haltbarkeit ihrer Bilder —, waren sie in ihrem künstlerischen Charakter erstarkt genug, um in ihrer Kunst auf eignen Füßen zu stehen, so arbeiteten sie selbständig. Ihren ersten Bildern haften dann wohl noch Spuren der Schule an, aus der sie hervorgegangen, bis sie sich freier und freier, zur höchsten, strengsten Eigenart entfalten.

„Talente gibt es auch heute genug," meinte Lenbach einmal, „aber wie viele gehen unter aus Mangel an Schulung.

„Da ist ein Buch erschienen, betitelt ‚Rembrandt als Erzieher', das neben einer Anzahl von ausgezeichneten Bemerkungen eine Masse von Unsinn enthält. Schon die Idee, Rembrandt der großen Masse als Erzieher zu empfehlen, ist absurd. Dem Volke ist jeder Bilderbogen lieber und verständlicher als gerade Rembrandt, dessen Verständnis selbst unter den sogenannten Gebildeten außerordentlich selten ist. Wie viel Leute verstehen denn überhaupt die alten Meister! Ich bin übrigens durchaus nicht der Ansicht, daß die höchste Kunst ein Erziehungsmittel für die Masse ist. Die Zeiten ihrer höchsten Entwicklung waren durchaus nicht durch Reinheit der Sitten ausgezeichnet. Als man die wundervollsten Kunstwerke aus Griechenland nach Rom brachte, rauchten die Amphitheater vom Blute von Tausenden von Opfern. Zu Tizians Zeiten ließen die Signori einmal zweihundert ganz unschuldige Menschen auf dem Markusplatz aufhängen. Sie hatten weiter nichts getan, sie waren Söldner auf einem Schiffe, das nach Venedig verschlagen worden war. Aber die Zeiten waren rauh und ohne Skrupel. Es passierte damals gerade gar nichts, und die Signori dachten, es wäre gut, wenn man dem Volke wieder einmal ordentlich Respekt beibrächte. So wurden denn die armen Teufel allesamt aufgeknüpft, nachdem man zu dem Zwecke das Gerücht verbreitet hatte, daß eine große Verschwörung entdeckt worden sei.

„Wenn Schönheit geeignet wäre, die Menschen zu bessern, sie zu feineren Sitten zu erziehen, so müßten die Schönheit des Sonnenlichtes, die Blumen, die Treue und Lieblichkeit der Tiere, der unschuldige Blick des Kindes ähnlich wirken. Aber daß das nicht der Fall ist, das wissen wir. Und das sind doch alles viel verständlichere Dinge als die alten Meister und besonders Rembrandt.

„Die Kunst," fährt er fort, „entwickelt sich ganz zufällig und unabhängig vom politischen Leben. Sie wird vielleicht etwas gehoben durch kunstsinnige Fürsten oder glückliche Verhältnisse. Oft tauchen von allen Seiten Talente auf und leisten etwas — dann kommt wieder eine Zeit, wo alles zerstört wird. Die einen bauen auf, die andern reißen nieder. Ich glaube übrigens nicht, daß irgend eine Richtung in der bildenden Kunst zur Verrohung der Sitten beiträgt. Ich glaube eben, daß die bildende Kunst gar keine direkte Wirkung auf die Geister der Masse hat.

„Etwas andres ist es um den Geschmack, den kann man schulen. Jeder Künstler sollte vor allem das Studium der Alten betreiben, ihre Sprache erlernen, die zwar viele Dialekte hatte, im Grunde aber doch nur eine war — allen gleich verständlich: die Sprache der Schönheit. Darum sind auch alle, die sie sprechen, eine große Künstlerfamilie, die sich vortrefflich miteinander verträgt. Ein Brouwer, ein Franz Hals kann neben einem Meisterwerk von Giorgione hängen, und keiner stört den andern im geringsten.

„Die Alten haben immer Dinge gemacht, die schön, die angenehm waren, die sich mit andern schönen Dingen zu einem stilvollen Ensemble vereinigten. Sehen Sie z. B. dieses Kästchen aus dem dreizehnten Jahrhundert. Ein armer, unbekannter Handwerker hat es gemacht — aber es ist schön, es paßt zu einem alten Bilde, einem alten Möbel, zu alten Waffen oder Gefäßen.

„Was die Alten zu einer Familie machte, ist der gemeinsame Geschmack, die Freude an dem Schönen an sich. Die ganze alte Kunst bewegt sich in dem Rhythmus einer schönen Sprache, aber der Rhythmus der bildenden Kunst ist die Symmetrie, das schöne Verhältnis der Maße, Linien und Farben zueinander. Wer für das kein Verständnis hat, der steht außerhalb der Kunst."

Daß Lenbach in seiner Jugend mit wahrhaft fanatischem Eifer und glühender Begeisterung die großen Spanier und Italiener kopierte, wissen wir schon.

„Ich traute mir damals, wie ich Ihnen schon erzählte, nicht die Kraft zu, selbst Hervorragendes zu schaffen — aber ich dachte mit meinen Kopien jungen Talenten die Mittel an die Hand zu geben und sie auf die Studien hinzuweisen, die allein zu Künstlern machen können. Dieses Versenken in die göttlichen großen Meister entfremdete mich noch vollends den Modernen."

Aber trotzdem Lenbach selbst auf dem Wege des Kopierens zu seiner Meisterschaft gelangte, so hat ihn die Erfahrung doch gelehrt, daß dieser Weg nicht ganz der richtige ist, und er äußerte sich darüber wie folgt: „Beim Kopieren der Alten (für Schack) mußte ich das, was ich

eigentlich anstrebte, beiseite lassen, ich mußte darauf loskopieren, um leben zu können, und lebte schlecht genug; meine Rettung war, daß damals alles, Wohnungen ausgenommen, in Italien noch sehr billig war. Ich hätte eigentlich einen ganz andern Weg gehen sollen. Das Kopieren ganzer Bilder ist für junge Künstler eigentlich weder notwendig noch auch besonders nützlich. Die Hauptsache wäre, Farbenskizzen zu malen. Man sehe sich alles genau an und das Beste skizziere man, so daß man das, was man für seine eigne Richtung braucht, alles an sich zieht und in sich verarbeitet. Diesen Weg zu gehen fühlte ich als eine Notwendigkeit, konnte es aber nicht meiner materiellen Lage wegen. Hätte ich, anstatt den ganzen Tag als Kopist zu malen, zwei bis drei verschiedene Sachen täglich skizziert, so hätte mich das nach allen Richtungen bereichert und entwickelt. Und als dann die Zeit des bezahlten Kopierens vorüber war, mußte ich gleich ans Schaffen gehen, ans Malen von Bildern, die ich verkaufen konnte, um davon zu leben; da war also auch wieder nicht an ein innerlich gesammeltes Studium zu denken . . ."

Daß Franz von Lenbach unter den Künstlern unsrer Tage aus dem pietätvollsten aller Nachbildner der feinste Kenner und bedeutendste Interpret der alten Meister geworden ist, gehört zu den notorischen Tatsachen der Kunstgeschichte. Wer selbst Studien dieser Art getrieben hat, der überzeugt sich durch diese Gespräche mit ihm sofort, daß man in zwei Stunden, seinen kräftigen Worten lauschend, mehr über die Alten lernen kann, als

mancher in zwei Jahren aus vielen Bänden lernt. Was Lenbach bei den Alten gesucht und gefunden hat, dafür mögen einige Aeußerungen zeugen, die ich ihm zu verschiedenen Zeiten sozusagen von den Lippen weggeschrieben habe:

„Nur durch das Studium der Alten kann man zum Verständnis dessen gelangen, was die Kunst überhaupt sein muß.

„Den Alten war die Schönheit Zweck ihrer Kunst — die Losung unsrer Jüngsten aber ist die Wahrheit. Nun ist aber alles Schöne auch wahr, sobald es durch den gesetzmäßigen Werdeprozeß organisch mit uns verbunden ist, was aber wahr ist, ist noch lange nicht schön, wie Piloty zu behaupten pflegte.

„Ist etwas harmonisch, so wirkt es ruhig — das aber ist gerade das, was einem Teil unsrer Jungen, die nervös, aufgeregt, sensationslüstern sind, gegen den Strich geht. Das urtolle Nebeneinanderstellen von barocken Motiven, schreienden Farben und verzerrten Formen, die Keckheit in der Darstellung des Häßlichen oder Frechen macht Lärm, und Lärm soll gemacht werden.

„Dieses rohe, gewalttätige Bestreben trennt aber die Modernen von den Alten, diesen Sensitiven der Kunst.

„Das Krasse, Erschütternde hat die Menge stets mehr angezogen als die reine Schönheit.

„Wenn wir z. B. über die Straße gehen und es wird ein Kind, das einer Droschke entgegenläuft, von einem Wagenrad in zwei Teile geschnitten, so wird wohl alle Welt, und wir selbst dazu, hinlaufen, und alle unsre

Sinne werden so absorbiert sein von dem schrecklichen Anblick, daß, wenn in diesem Augenblick die Mediceische Venus mit der von Milo und mit der Pallas Athene vorbeigingen, wir sie kaum beachten würden.

„Auf diesen Zug in der Menschennatur aber hat zu allen Zeiten ein Teil jener Künstler gerechnet, die mit ihren Werken überraschen, blenden, aufregen, nicht still beglücken wollen. Die großen Meister der Alten aber ziehen einen so sanft und milde in ihre Kreise."

Daß Lenbach vor allem ein Feind jenes rohen Naturalismus ist, „der sklavisch abschreibt, was vorhanden", das ergibt sich von selbst aus dem Vorhergesagten. — Auch hier sind es wieder seine großen Vorbilder, die er als Beispiel anführt. — Er meint, die Alten hätten die Natur anders gesehen, anders reproduziert als wir.

„Der Zweck ihrer Kunst war die Wiedergabe der Natur, wie sie sie durch ein harmonisierendes Gehirn gesehen haben."

Wie ich Lenbach verstanden habe, so erklärt er sich die wunderbare Leuchtkraft ihrer Farben, den zauberhaften Glanz, das Durchsichtige ihrer Bilder durch diese Eigenart ihres Sehens.

Sie sahen in die Welt, wie wir z. B. auf den Grund einer klaren Quelle sehen. Was erblickt das Auge durch das lichtgesättigte, klare und doch verhüllende Naß hindurch für wunderbare Dinge! Wie zauberhafte Farben und Formen haben Pflanzen und Steine auf dem Grunde, wie seltsam spielt das Sonnenlicht in der Tiefe! —

Und so, wie sie sahen, so müssen auch wir ihre Bilder betrachten, sonst werden wir sie nie verstehen. Hat man aber das Auge für diesen Glanz, dann entdeckt man unter dem alten Staub und Firnis die Wunder ihrer Weltanschauung.

Ich möchte hier dieser mit den Ansichten unsers Meisters übereinstimmenden Betrachtung noch einen eignen Gedanken beifügen: Ich meine nämlich, das Sehen der Alten war das Sehen eines Kindes, eines glücklichen, schön entwickelten, begabten, aber eben doch eines Kindes, an jener Grenze, wo das Kind noch etwas von den seligen Geistern in sich trägt.

Inzwischen sind dieselben Veränderungen, wie sie sich im Uebergang vom Kind zum Erwachsenen vollziehen, an Auge und Gehirn der Menschheit vor sich gegangen. Unser durch das Beobachten einer mikroskopischen Welt ermüdetes, mit Gläsern geschärftes, von künstlichem Licht übersättigtes Auge und unser schon von dem komplizierten Lebensapparat zermartertes Gehirn kann unmöglich mehr jene frische, naive, poesiedurchsättigte Auffassung haben. Wir können sie uns auf künstlichem Wege wiedergeben, aber wir können sie nicht mehr so von innen heraus empfinden, und wo es versucht wird, ist es ebenso affektiert und manieriert, als wenn ein Erwachsener versucht, die Sprache und Auffassung eines Kindes nachzuahmen.

Nun gibt es Gott sei Dank noch die ewige Kindschaft des Genies, wie sie außer Lenbach nur noch einigen wenigen unsrer Meister der Jetztzeit gegeben ist, die in enger Anlehnung an die Natur, teilweise selbst Natur-

kinder, jene Naivität der Anschauung, jenes, wie Lenbach sagt, „paradiesische Sehen" noch haben.

Darum hat sich auch Lenbach strengstens dagegen verwahrt, mit seinen Ansichten der gesamten modernen Kunst entgegenzutreten. Er meint, es habe zu allen Zeiten einzelne gute und große Maler gegeben, und gerade seine anerkennende und enthusiastische Natur bewundert aufrichtig das Gute, wo er es findet.

*

Jedem, der Lenbach persönlich näher tritt, wird es klar werden, daß eine Doppelnatur in ihm herrscht: neben dem schöpferischen Empfinden der Schönheit das räsonnierende Element, der leidenschaftliche Drang, über das Wesen, die Grenzen, die Gesetze der von ihm betriebenen Kunst sich klar zu werden und von den Ergebnissen seines Suchens und Forschens andre zu überzeugen. Dieses grübelnde theoretische Bemühen trat schon früh in ihm hervor, schon zu der Zeit, da er in Aresing mit seinem Freunde Hofner mit leidenschaftlichem Eifer nach der Natur studierte, den Kopf voll von den Eindrücken, die er von den Werken der Alten in Augsburg und München empfangen hatte.

„Es gingen mir," erzählt er, „damals, wo ich täglich von früh bis spät wahrhaft fanatisch drauf los malte, allerlei Lichter auf, die für mein ganzes Leben entscheidend sein sollten. Das geschah namentlich aus Anlaß des Bildnisses eines meiner Brüder, den ich lebensgroß als Kniestück malte. Da ging es mir durch den Kopf, daß in der alten Kunst allemal dasjenige Werk, das einen

ganz unmittelbaren Eindruck macht, mit der größten Rücksichtslosigkeit aus der Fülle der Erscheinungen herausgeschnitten ist, ohne daß etwas dazugetan oder genommen wäre. Diese Ausschließlichkeit, diese Konzentration auf die vorliegende Aufgabe, als ob es nichts auf der Welt für den Künstler gäbe als gerade diese einzige Aufgabe; dieses Gefühl, daß das lebendige Wesen, das man vor sich hat, nie wieder kommt, daß es ein Unikum ist in der Welt der Erscheinungen, macht dem Künstler den Gegenstand seines Schaffens zum Ereignis. Er fühlt sich durchdrungen von der Pflicht, der zerstreuten, unruhigen Natur gegenüber etwas zu schaffen, was für alle Zeiten dauern und auf den Beschauer einen einschneidenden Eindruck machen soll. Es kam mir dabei vor, als hätte ich in keinem meiner Zeitgenossen diese tiefe Versenkung in die einzelne Erscheinung gefunden, und auch bei der großen Masse der alten Maler fand ich sie nicht, mit Ausnahme der großen Herren, der Tizian, Rubens, Velasquez und andrer.

„Alle diese Ideen kamen mir, während ich an dem Bildnisse meines Bruders malte. Ich fühlte, daß ich nichts auf der Welt zu tun hätte, als etwas Bestimmtes aus der Natur herauszugreifen, was auf meinem Bilde den Eindruck einer machtvollen Lebensfülle machen müsse, und daß das nur zu erreichen sei in einer glücklichen Form, aus der alles ausgeschieden wäre, was die Einheit stören könnte, das Licht in einem entschiedenen Rhythmus verteilt, alles gleichsam zu einem dramatischen Moment gesteigert wäre, zugleich aber wieder zur harmonischen Ruhe durchgebildet.

„Auch merkte ich schon damals, daß ich ungewöhnlich wenig Phantasie hatte und Gedächtnis nur für dieses Eine: für die organische Logik der Natur, wenn ich mich so ausdrücken darf. Ich sah nämlich, wie bei einer bestimmten Person das Ohr aus dem Kopfe herauswuchs, und nun haftete das, was ich gesehen, als organische Notwendigkeit in mir und entstand vor meinen Augen wieder, so oft ich daran dachte. Die großartigen Zauberer und Künstler der freien Phantasie, die Raffael, Michelangelo, Correggio, Rubens u. a., standen mir damals eigentlich ferner; in meinem Himmel regierten Velasquez, Franz Hals und Rembrandt. Auch in Tizian fand ich diese weltvergessene Ruhe, das Herausgreifen aus der Natur und die tiefe Versenkung in die einzelne Erscheinung. Was Rubens anbelangt, so gibt es eben nichts, was dieser wundertätige Magier nicht vermocht hätte. Man braucht nur in der Galerie Liechtenstein zu Wien das Bild eines jungen Edelmannes zu betrachten, der en face vor dem Beschauer steht und die linke Hand auf die Lehne eines mit Leder überzogenen Lehnstuhles legt, auf dem goldene Arabesken dadurch täuschend wahr erscheinen, daß für sie einfach der Ton der Holztafel benützt ist. Wenn Rubens, der sonst eine Welt von Phantasiegestalten aus dem Ärmel schütteln konnte, so ein Bild machte, so legte er seine immense Phantasie für den Augenblick auf die Seite und versenkte sich ganz und gar in das Individuelle. Ich möchte solche Bilder Gelegenheitsgedichte nennen im Vergleich zu den gewaltigen Phantasieorgien seiner großen Bilder."

Daß Lenbach das Bestreben hat, seinen großen, wahlverwandten Ahnen nachzueifern und die Verkehrssprache des Geschmacks nach Kräften zu der unsern zu machen, das zeigen seine Ausstellungen.

Einmal machte er eine Ausstellung von alten Meisterwerken, kostbare Gemälde, darunter ein herrlicher Rubens, Snyders, Stilleben von Heda und Fyt, dazu kostbare Stoffe, Gefäße und Möbel, alles fein und harmonisch zusammengestimmt.

Ein andermal veranlaßte er eine Darstellung verschiedener Malarten: Rubens' Malweise mit unsern Oelfarben auf Silbergrund, dann Tizians Temperatechnik und die pompejanische Malerei.

Lenbachs Hauptbestreben geht dahin, die Kunstwerke so auszustellen, daß sie mit ihrer Umgebung ein schönes, harmonisches Ganzes bilden. Er sagt: „Wenn ein Mensch in die Oper oder ins Konzert geht, so hat er es bequem; das Stück wird ihm in Abteilungen der Reihe nach vorgeführt, so daß er es mit Behagen genießen kann. In unsern Kunstausstellungen aber ist es, als wenn zwanzig verschiedene Instrumente auf einmal durcheinander spielten, und eine gute Anzahl davon falsch. Ich stellte daher alte Bilder, Gobelins u. dergl. so aus, daß alles zusammen einen feinen Wohlklang gab. Aber es hat nicht viel genützt: die Fäden, die ich mit großer Liebe gesponnen, um die Neuen mit den Alten wieder zu verbinden, sind durch teilweises Mißverstehen brutal zerrissen worden."

Die Ausstellung alter Meisterwerke, die Lenbach

im Münchner Glaspalaste aus Anlaß jenes ersten Kongresses der Deutschen Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren Ende September 1893 veranstaltet hat, gehört zu seinen liebsten Erinnerungen, und er schwärmt heute noch von ihrem wunderschönen harmonischen Ensemble. Man habe wohl kaum irgendwo etwas Aehnliches gesehen. Eine Sammlung höchst kostbarer alter Gemälde war mit einer großen Anzahl von antiken Möbeln, Gobelins u. dergl. zu einem herrlichen Gesamteindruck vereinigt. Aus dem Auslande seien zahlreiche Deputationen gekommen, um sich an diesem Schauspiel zu erfreuen, bei der Münchner Künstlerschaft aber habe dasselbe kaum irgendwelches Interesse erregt, und erst später, nachdem alles vorüber war, habe man oft die Bemerkung gehört, es sei schade, daß man dies schöne Schauspiel verpaßt habe. Das Fazit war schließlich, daß Lenbach aus eigner Tasche für die Kosten der von ihm mit unendlich viel Mühe und Zeitverlust aufgebauten Ausstellung die Summe von über 3500 Mark draufzahlen mußte.

An dieser Stelle sei es mir gestattet, die Rede einzuschalten, die Lenbach als Vorsitzender jenes Kongresses gehalten hat. Sie dient in ungewöhnlicher Weise dazu, das Verhältnis Lenbachs zur Kunst der alten und neueren Zeit zu illustrieren, da sie weit über die nächste Aufgabe des zunächst zu technischen Zwecken versammelten Kongresses hinausging und an die letzten Ziele alles Kunsttreibens mit jener leidenschaftlichen Wärme erinnert, die unsern Künstler stets beseelt, wo es sich um sein Glaubens-

bekenntnis in ästhetischen Prinzipienfragen handelt. Die Rede aber, die er in der dritten Sitzung hielt und die einen nachhaltigen Eindruck machte, lautet folgendermaßen:

„Meine Herren! Die Deutsche Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren hat wohl deshalb eine weit über Deutschland reichende Bewegung hervorgerufen, weil trotz des Mode gewordenen Geredes, daß wir gegenwärtig uns einer hohen Blüte der Kunst zu erfreuen hätten, alle Einsichtigen damit einverstanden sind, daß wir zu einem sehr niedrigen Stande der Kunstübung und des Kunstverständnisses gelangt sind, umgekehrt wie die Wissenschaften, die in erfreulichem, ununterbrochenem Aufsteigen begriffen sind. Es ist hier nicht der Ort, den allgemeinen sozialen und sonstigen Ursachen dieses Niederganges nachzuforschen. Daß sich aber, was insbesondere die Malerei betrifft, das Uebel zunächst im großen Verfall der Technik kundgibt, leuchtet sofort ein, wenn wir auf die großen Zeiten zurückblicken, in denen die höchsten Meister ihre vollendeten Werke schufen.

„Niemals — das ist selbstverständlich — kann die Technik Selbstzweck sein. Sie bietet nur die Mittel zu der eigentlichen Kunst. Aber jene großen Meister wußten, daß man sich nicht sorgfältig genug vorbereiten, nicht energisch genug nach der vollen Herrschaft über die Mittel streben kann, wenn man sich der höchsten Wirkungen und größtmöglichen Dauer der Werke versichern will. Wir wissen sehr wenig von den Anfängen der Technik, sehr wenig selbst von der griechischen Malerei.

Wir haben ja nur die Ausläufer derselben in Pompeji, den Kaiserpaläſten und andern Wandgemälden. Wir wiſſen nur, daß die Technik nie ganz verloren ging, ſich nach Byzanz flüchtete und durch das frühere Mittelalter hindurch im Dunkeln fortbeſtand, bis ſie in der großen Zeit der Renaiſſance ihre glänzende Auferſtehung feierte. Denn die genialſten Meiſter waren ſtets auch die raffinierteſten Techniker. Ich meine damit nicht allein die virtuoſen Künſte der Oel- und Temperamalerei, die Tizians, Correggios, Rubens' Bildern einen ſo unvergleichlichen Zauber verliehen und ſchon vor ihnen in den Werken der Niederländer mit einem Schmelz, einer Leuchtkraft und unverwüſtlichen Dauer der Farben ſich offenbarten, welche dieſe ſchönen Werke zu wahren Juwelen der Kunſt gemacht haben. Auch die ſcheinbar einfachſte Technik, das Fresko, wurde von den Meiſtern des Quattrocento und nach ihnen von dem gewaltigſten Genie des ſechzehnten Jahrhunderts, Michelangelo, auf eine Höhe der Vollendung gebracht, die wir nicht genug bewundern können. Und weit entfernt, daß die Künſtler über der Ausbildung der Mittel den Zweck der Kunſt aus den Augen verloren hätten — gerade die geiſtigſten, im höchſten Sinne künſtleriſch begabten Maler waren am unermüdlichſten in dem Beſtreben, das Techniſche zu vervollkommnen.

„Die notwendige Folge hiervon war, daß auch ihre Schüler in den Beſitz der wichtigſten Kunſtmittel gelangten und daß ſelbſt geringere Talente dadurch zu erfreulichen Leiſtungen befähigt wurden. Die Kirchen

und Galerien sind voll von Bildern, in denen sich der Segen einer solchen praktischen Schulung, einer Ueberlieferung erprobter Methoden erkennen läßt.

„In diesem Sinne hat die Schule der Carracci die Kunst fast zu der Höhe der klassischen Zeit emporgehoben, und auch Reynolds hat in England eine große Schule geschaffen, deren belebenden Einfluß man bis in die letzten Dezennien in Frankreich wahrnehmen kann, und was unser eiserner Cornelius geschaffen und angestrebt, ist in unser aller Erinnerung.

„Das ist nun leider in unsrer heutigen Zeit sehr anders geworden. Ein junges Geschlecht ist herangewachsen, das in pietätlosem Dünkel den großen Vorfahren nichts verdanken, aller Tradition den Rücken kehren, die Kunst von vorne anfangen will. Wer in der Wissenschaft oder im Handwerk die Erfahrungen und Erfindungen der Jahrtausende ignorieren wollte, würde nicht nur einfach ausgelacht und für einen Narren erklärt werden, sondern bei seinem törichten Eigensinn verhungern müssen. Ein Maschinentechniker, der nicht aus seinen Vorgängern Nutzen schöpfen wollte, würde es höchstens zur Erfindung eines Schubkarrens oder einer Kaffeemühle bringen, wenn er überhaupt Talent hat und alt genug wird. In der Kunst aber soll das ganz anders sein. Der zuchtlose Geist, der durch die heutige Welt geht, bewirkt und begünstigt die Auflehnung gegen jede anerkannt höhere Macht und sieht ein Hindernis der freien Entwicklung in der Dankbarkeit gegen diejenigen, die der Welt durch ihr begeistertes Schaffen

die höchsten Genüsse bereitet haben. Was jene geleistet, möchte für ihre Zeit ganz löblich gewesen sein. Sie aber, die Kinder einer neuen Zeit, dürften nicht rückwärts schauen, nichts von den Alten lernen, nicht einmal die Mittel von ihnen annehmen, durch die jene Großen zu ihren herrlichen Wirkungen gelangt sind. Denn sie bilden sich ein, wenn sie sich an der Hand der bewunderten Meister leiten ließen, den Weg zur Wahrheit und Natur nicht zu finden, der doch nicht zu verfehlen sei, wenn man nur den Mut habe, mit Scheuklappen gegen fremde Eindrücke vor den Augen der eignen werten Nase nachzugehen.

„Nun, wie weit diese jugendlichen sonderbaren Schwärmer auf diese Weise kommen, sehen wir heute an allen Ecken und Enden. Nicht daß es an den Talenten fehlte! Aber alle treten mit dem Anspruch auf, sogleich fertige Meister zu sein, die sich nicht dreinreden und nach überlebten Meistertheorien meistern zu lassen brauchten, da jeder das Recht habe, die Art, wie er die Natur anschaut und wiedergibt, für eine vollberechtigte, wenn nicht gar alleingültige zu halten. Das alte einfältige Sprichwort: Kein Meister fällt vom Himmel, wird von dieser dreisten Kunstjugend als altväterliche Weisheit verlacht! Und da das Feldgeschrei: Wahrheit! Nichts als Wahrheit! auf allen Gassen erschallt und der Begriff ‚Schönheit' für eine akademische Verblendung erklärt wird, ist es freilich sehr überflüssig geworden, sich um die Mittel zu bekümmern, durch die jene alten Meister auf ihrem ‚längst über-

wundenen Standpunkt', das Schöne hervorzubringen, sich bemüht haben. Ein Dichter, der auf seine Zeit wirken will, wird ein lebhaftes Interesse haben, alles kennen zu lernen, was an bedeutenden poetischen Werken vor ihm entstanden ist. Er wird sich vor allen Dingen bemühen, die Sprache, die sein Kunstmittel ist, gründlich zu lernen und sich nicht einfallen lassen zu glauben, mit ihm fange die Sprache an, und nur, wenn er sich um die Regeln der Grammatik nicht kümmere, könne er zu den eigentlichen und richtigen Naturlauten gelangen. In der bildenden Kunst aber soll das alles anders sein! Da pocht ein jeder noch so talentlose Pfuscher auf seine Selbstherrlichkeit!

„Wir müssen uns in der Technik auch stets daran erinnern, daß wir nur ein sehr mangelhaftes Material haben, wir können nicht Licht auf unsre Palette spritzen, sondern eben nur Farben, und weil die Wirkung der Farbe gegenüber der Leuchtkraft der Natur nur eine minimale ist, so haben die Alten den Zweck verfolgt, die Natur so zu übersetzen, daß sie einen analogen Zauber ausübt, den nur wieder feingebildete Talente sehen können.

„Meine Herren, ich bin von unserm eigentlichen Thema abgeschweift. Denn unsre gemeinsamen Bestrebungen sollen ja nicht allein uns Aelteren, sondern vor allem auch dem jüngeren Geschlecht zugute kommen, das freilich für die nächste Zeit wenig Hoffnung gibt, auf irgendwelche Mahnungen zu hören, da oft sehr unwissende sogenannte Kunstschriftsteller, manchmal ganz unberufene Jünglinge, in den Tagesblättern auf ihrer

Seite sind und in der Meinung, es sei eine neue Ära der wahren freien, volksbeglückenden Kunst angebrochen, die in der Regel ziemlich naive Kunstjünger in ihren Torheiten bestärken, vor allem darin, daß zwischen ihnen und der alten Kunst eine spanische Wand aufgerichtet werden müßte, um ja nicht am Ende durch einen zufälligen Blick in das mit Unrecht gepriesene ‚gelobte Land des Schönen' zu den alten Meistern zurückgelockt zu werden.

„Hier einzutreten und das weitere Umsichgreifen eines schönheitsverlassenen Naturalismus zu verhüten, wäre nun Sache der Akademien. Nur sind diese meines Erachtens unzweckmäßig organisiert und von der herrschenden Richtung angesteckt, und wenn auch einzelne kräftige Talente in ihnen eine Vorbildung erhalten, die nicht ganz fruchtlos bleibt, so wird doch in den meisten Fällen durch die dort bestehenden Methoden nur ein Künstlerproletariat gezüchtet, das hernach bei dem ungeheuern Konkurrenzelend verkümmert und statt Werke zu schaffen, die einem wahrhaften Bedürfnis entsprechen, nur Ware liefert für die unglückseligen Kunstmärkte unsrer Ausstellungen, diesen einst prunklosen, jetzt prunkvollen Bilderbeerdigungsanstalten, die auch ein Wahnsinn sind, und mir ist, wenn ich auf einmal zweitausend Bilder sehen soll, als ob ich auf einmal zweitausend Musikinstrumente hören müßte, von denen die Hälfte falsch bläst! Es könnten aber die Akademien sich große Verdienste erwerben, wenn sie die Resultate unsrer Forschungen in betreff ‚rationeller Malverfahren' sich aneigneten und den Schülern über-

lieferten. Es müßte dies aber, wie der ganze Unterricht überhaupt, immer mit dem Hinblick auf ein zu schaffendes Kunstwerk, nicht als bloße leere Theorie geschehen, so daß schon der Anfänger dazu angehalten würde zu lernen, Bilder zu malen im Sinne der wahren Kunst. Soviel ich weiß, hat man früher eine grundierte Leinwand zu nichts anderm benützt, als ein Bild darauf zu malen; Studien und Studienköpfe malen kannte man damals nicht. Wer dazu noch nicht reif war, sah zu, wie sein Meister dies anfing, und begnügte sich einstweilen, ihm die Farben zu präparieren. Heute entblödet sich niemand, seine unbeholfensten Versuche, mit Farben und Pinsel zu hantieren, mit einem Rahmen zu versehen und für ein Bild auszugeben, das dann freilich keinem Menschen Freude macht und keinen Käufer findet. Dies kann nur anders werden, wenn die akademische Trennung zwischen Theorie und Praxis aufgehoben, der Schüler so früh als möglich dazu angehalten wird, irgend etwas zu produzieren, was einen realen, praktischen Zweck erfüllt, und wäre es nur ein handwerklicher oder dekorativer, wenn die geistige Begabung zum Schaffen eines freien Kunstwerkes nicht ausreicht. Nur auf diesem Wege kann der trostlosen Ueberproduktion auf dem Gebiete der Kunst gesteuert und dem Unwesen der Ausstellungen ein Ende gemacht werden, die mehr und mehr zu Asylen für obdachlose Bilder geworden sind.

„Wenn wir ferner, wie schon gesagt, in unserm Kunstunterrichte nur, — oder zu viel — theoretisieren, so erreichen wir nichts. In den Staatsanstalten soll der junge

Mann so vorbereitet werden, daß er, wenn er hinauskommt, sich zu helfen weiß und Brauchbares schaffen kann. Die Werkstätte muß die Grundlage werden, ob nun der junge Mann nur zum Kunsthandwerker oder zur höheren Kunst sich entwickelt. Ich kann es so schwer trennen; es ist mir immer schwer, von einem Dekorationsmaler zu sprechen und von höherer Kunst! Es ist alles das Höchste, wenn es „vollendet" schön ist, ob es nun ein schönes Möbel oder ein Raffael ist! Das haben auch alle großen Künstler stets gefühlt, und von ihnen sind die meisten aus dem Handwerke herausgewachsen; viele Bildhauer waren Goldschmiede und viele Maler Handwerker. Wenn dieses alles berücksichtigt wird, wenn der junge Mann zum Praktischen erzogen wird, so kann es nicht vorkommen, wie jetzt in München, wo zweitausend Maler und darunter viele Talente sind, daß man Aufträge, wie z. B. die Dekorationen für die Wagnervorstellungen, nach Wien und Koburg vergeben muß. Darum erscheint mir unser Unterricht an den Lehranstalten für die Kunst zu theoretisch; er ist sehr oft mit dem Schwimmunterricht auf dem Lande zu vergleichen. Der Lernende wird jahrelang theoretisch mit allen Regeln der Schwimmkunst, mit dem spezifischen Gewichte u. s. w. vertraut gemacht, und wenn er dann nach jahrelangem Studium wirklich ins Wasser geworfen wird — ertrinkt der Aermste!

„Wir wissen, daß das Schimpfen auf die Akademien anderseits wieder höchst parteiisch und ungerecht ist, denn auf unsern Akademien ist so mancher, der den Faden der alten Kunst weiterzuspinnen sucht.

„Bei der Schwierigkeit, eine Ueberzeugung zu verteidigen, die den landläufigen Vorurteilen so entschieden widerspricht, bin ich mir wohl bewußt, mit meinen kurzen Andeutungen auf vielfache Mißverständnisse zu stoßen. Vielleicht aber regen meine unzulänglichen Worte doch die Machthaber an, über die Mißstände unsers heutigen Kunstlebens tiefer nachzudenken und zumal die Königliche Staatsregierung, die leitenden Kreise, die uns so viel Wohlwollen entgegenbringen, zu veranlassen, zur Abhilfe der schwersten Schäden, zur Errichtung einer Versuchsstation, einer praktischen Werkstätte die Hand zu bieten.“

Neunter Abſchnitt

Aphorismen
über alte und neuere Künſtler

Michelangelo, mit beſonderer Schärfe, iſt für Lenbach der Antipode der Griechen. „Michelangelo,“ ſagte er einmal, „iſt ein gewaltiger Schöpfer, aber ein barbariſcher Schöpfer. Man nehme z. B. das Grabmal der Medici. Welch ein Einfall, an einem ſolchen Ort eine ganze Schule der Anatomie aufzuſtellen, Rieſen in bewegten, höchſt ſchwierigen Stellungen, die ja an und für ſich ganz wunderbar ſind, die aber an ſolcher Stätte wahrlich eher ſtören als zur Stimmung beitragen, die hier empfunden und durch die Kunſt gefördert werden ſoll. Michelangelo hat, gleich Dante mit ſeiner von Schreckgeſtalten erfüllten Hölle, wo man ein Meduſenantlitz nach dem andern ſchaudernd zu ſehen bekommt, der Menſchheit eine gewaltſam aufgeregte, zuweilen geradezu verzerrte Welt zu ſchauen gegeben gegenüber den Griechen, bei denen alles Schönheit, impoſante Macht und kraftvolle Ruhe iſt. Dem ſeligen Olymp des Phidias gegenüber bringt er eine furchtbare, ſtrafende, eine Fratzenwelt zum Vorſchein. Freilich iſt er ein Gigant, ein unerſchöpflich intereſſanter Gigant. Aber was hat er ſchließlich in ſeiner Siſtina geſchaffen? Ein Chaos von verzerrten und wahnſinnigen Geſtalten, wo Gott Vater wie ein Verrückter herumſauſt. Auf die Decke eines ſolchen Saales gehört überhaupt keine bildliche Darſtellung, weil es ja phyſiſch anſtrengend und nach

kurzer Zeit sehr schmerzhaft ist, dergleichen zu betrachten oder gar genauer zu studieren. In den ältesten christlichen Kirchen sieht man das tragende Gebälk oder ein schönes Gewölbe oder wie bei den gotischen Domen steinerne Rippen, die das Gewölbe organisch halten und tragen. Bei Michelangelo sind aber auch die Träger des Gewölbes voll Figuren, überall hocken Riesen, oder sie kriechen herum; es ist eine Welt voll Schrecken und Dräuen, die über einem hängt wie ein Firmament voll der schwärzesten Gewitterwolken, die lastende Wucht einer wilden, düsteren, strafenden Weltanschauung."

Tizian. Wie gewöhnlich sprachen wir auch diesmal von dem königlichen Venezianer, vom divus Titianus, eques caesareus. Ich erwähnte der Tradition, die erzählt, auch Tizian habe darauf gehalten, die auf seine Bilder verwendete Arbeit sorgfältig zu verbergen. Lenbach meinte, Tizian sei dort am gewaltigsten, wo er groß und breit auftrete. Ein Bild dieser Art befinde sich im Louvre, eine Venus mit einem Krieger und eine Nymphe; ein andres, unvollendet, im Museum zu Neapel, auf dem sich ein Bildnis Pauls III. befindet. Auch als er den im Jahre 1867 verbrannten Peter Martyr malte, habe er den Teufel im Leibe gehabt. Ich sprach von der Kirschenmadonna in Wien und bemerkte, diese sei auf ganz unbegreifliche Art gemalt. Der Kopf voll Licht wie der Vollmond, keine Spur von Schatten, und doch welche Modellierung! „Ja," meinte Lenbach, „da weiß man nicht, wo die Arbeit anfängt und wo sie aufhört. In der Madrider Galerie gibt es

von ihm eine ganze Anzahl von Hauptwerken, darunter Bilder von unendlich liebevoller Durchführung. Doch kommt man kaum dazu, sie kühl auf ihre Technik hin zu prüfen, da man von ihrer berückenden Schönheit hingerissen wird. Neben Tizian schmelzen eben alle andern dahin. Er ist der Obergigant dieser Welt von Riesen. Man vergißt ganz und gar, daß man Malereien vor sich hat, so wird man durch das Unfaßliche, das Märchenhafte, das Mystische seiner Werke hingerissen. Allerdings hat auch sein Genie seine Grenzen. Die Geschichte der Psyche in der Farnesina hätte er nach meiner Ansicht nicht machen können. Raffael und Michelangelo sind in der Hauptform immer großartiger als er; Tizian aber ist dafür intimer und erquickt durch seine wunderbare, phidiasartige Ruhe."

*

Giorgione. Ich brachte die oft wiederholte Nachricht aufs Tapet, daß Giorgione es gewesen, dessen Einfluß Tizian zur Annahme größerer Formen und dergleichen veranlaßt habe. Darauf meinte Lenbach: „Von Giorgone weiß man so gut wie nichts. Die Nachrichten über den Einfluß, den er auf Tizian gehabt haben soll, halte ich für ganz unzuverlässig und bin der Ansicht, das Umgekehrte könne ebensogut stattgefunden, das heißt Tizian den Giorgione zu einer freieren Manier veranlaßt haben. So heißt es ja auch, Michelangelo habe auf Raffael einen großen Einfluß genommen, aber Raffael ist doch immer er selbst geblieben, wenn er

auch in späteren Tagen an großer Auffassung der Form zugenommen hat."

Van Dyck. „Aehnlich," fuhr Lenbach fort, „steht es mit Rubens und Van Dyck. Auch Van Dyck ist immer er selbst, obwohl es ja sicher ist, daß die Schule des Rubens für ihn das richtige Treibhaus gewesen ist, und da wir gerade von ihm reden, so will ich erwähnen, daß sich in der Madrider Galerie ein Bild von ihm befindet, das weit dramatischer ist, als dieses zarte Temperament, ein still leuchtender Mond neben der flammenden Rubenssonne, sich sonst zu geben pflegt. Ich spreche da von einem Judaskuß bei Fackelbeleuchtung, ein so gewaltig bewegtes Bild, wie ich nirgends etwas Aehnliches von seiner Hand gesehen habe."

*

Wir kamen auf Wien zu sprechen, und da erwähnte ich, daß nach meiner Ansicht die Jo des Correggio in manchem Betracht das schönste Bild der kaiserlichen Gemäldegalerie sei. „Jawohl," sagte Lenbach, „es ist sicherlich das griechischste von allen." Auch pries er den hinreißend zarten Silberton des Fleisches an diesem Bilde. Bei dieser Gelegenheit zeigte er wieder, wie tief er in der Geschichte seiner Kunst bewandert ist. Er erwähnte des Annibale Carracci, dessen Fresken im Palazzo Farnese zu Rom er zu dem Höchsten rechnet, das in jener großen Zeit geschaffen wurde. Er zitierte die aus Parma datierten Briefe des Annibale, worin er sein Bedauern darüber ausspricht, daß der große Correggio in einem Neste wie Parma leben mußte, wo

die Leute an nichts denken als an Essen und Trinken und Liebeshändel. Er erinnerte sich an den Korporal, der sich so viel Mühe gab, den Annibale aus dem Wirtshaus wegzubringen und in seinem eignen Hause einzuquartieren, natürlich in der biederen Absicht, aus Annibale so viel als möglich Bilder herauszuschlagen, blutwenig dafür zu bezahlen und sie dann mit gutem Profit an den Mann zu bringen. Er wußte auch, daß der Korporal dem Annibale ein ledernes Koller, das diesem gefallen hatte, in die Herberge als Geschenk schickte, und daß Annibale es nicht brauchen konnte, weil es für ihn zu klein war. Schließlich erwähnte er jener Kritik des Annibale, worin er erklärt, daß Parmegianino und andre Nachahmer des Correggio weit davon entfernt seien, ihr Vorbild zu erreichen. „Sie arbeiten," sagt Annibale, „nach dem Modell, nach Kupferstichen und dergleichen, während Correggio alles aus seiner Phantasie schöpft und das Modell nur dazu braucht, um die Gebilde derselben nach der Natur zu korrigieren."

*

Rubens. Unerschöpflich reich und mannigfaltig sind Lenbachs Kenntnisse im Gebiete der alten Meister. Er hat sie, wie wir gesehen haben, schon als Jüngling mit durstigem Enthusiasmus studiert, und dieses Studium ist seit vierzig Jahren der höchste Genuß seines reichen und originellen Seelenlebens. Bei ihnen findet er auch das, was er Ruhe und Erholung nennt. Hat er im Laufe einer Saison schockweise Bildnisse gemalt, bis er sich so-

zusagen im Feuer der Arbeit bis auf die letzten Öltropfen verzehrt hat, so verschwindet er plötzlich aus München, um wenige Tage danach in Venedig, Paris, Berlin oder Amsterdam aufzutauchen, wo er alles studiert, dessen er von guten Alten habhaft werden kann, und sich auf diese Weise „erholt". Dabei ist er in den Biographien der alten Meister vollständig zu Hause und denkt und spricht von seinen Lieblingen wie ein warmer Freund, für den Künstler und Mensch ein untrennbares Ganzes sind. Hier ein kleines Beispiel: „Sie kennen doch", sagte ich, „Rembrandts Selbstporträt im Louvre, wo er so ergreifend traurig in die Ferne blickt?" — „Ach ja," sagte er, „das mit dem weißen Tuch um den Kopf. Das war nach der Auktion gemalt..." Der Leser weiß, wie den großen Helldunkelmaler das Unglück traf, daß ihm seine Gläubiger seine sämtlichen, einen ungeheuern Wert repräsentierenden Kunstschätze für einige tausend Gulden verklopften.

Es würde Lenbach sicherlich schwer werden, unter Meistern wie Rubens, Rembrandt, Tizian, Velasquez und andern einen als seinen speziellen Liebling zu bezeichnen, da für ihn ein jeder auf eine besondère Weise ein Künstler allerersten Ranges ist. Doch habe ich den Eindruck, als wenn das ebenso glänzende als edle Ensemble einer Natur wie Rubens auf ihn den größten Eindruck von allen gemacht hätte. Nicht umsonst hörte ich ihn manchmal sagen: „Beim Rubens hätte ich mögen Kammerdiener sein." Will man ihn ernstlich ärgerlich machen, so braucht man ihn nur daran zu

erinnern, daß die braven Antwerpener das wundervolle Museum, das das Haus ihres größten Mitbürgers ohne Zweifel gewesen, in ein schäbiges Miethaus verwandelt haben. Er berechnet, daß man mit den heute noch vorhandenen echten Bildern des Meisters die sämtlichen Fassaden der Ludwigstraße in München bedecken könnte. Er zerbricht sich den Kopf darüber, warum dieser wunderbare Mann, der gewiß eine ganz außerordentliche Lebenskraft besessen, schon mit dreiundsechzig Jahren sterben mußte, und erklärt es sich daraus, daß er als Diplomat bei Wetter jeder Art lange Reisen zu Pferde machen mußte, wobei er den Grund zu seinem schlimmen Gichtleiden gelegt; er ist endlich wütend über die rosigste und grübchenreichste aller goldblonden Witwen, die Helena Fourment, daß sie es unterlassen konnte, sein Grab in der St. Jakobskirche mit der von einem gelehrten Freund verfaßten lateinischen Inschrift schmücken zu lassen, und daß sie es über sich bringen konnte, so bald wieder die Gattin eines gewöhnlichen Sterblichen zu werden, nachdem sie zehn Jahre lang die Gattin eines Halbgottes gewesen.

Wir sprachen davon, daß Rubens bereits, ein Mann von über fünfzig Jahren und auf der Höhe seines Ruhmes stehend, sich an Tizians Werken nicht satt studieren konnte, und daß er alle seine freie Zeit daran wendete, Tizians Dichtungen in seine eigne Sprache zu übersetzen, das heißt die Werke des Venezianers in freien Kopien wiederzugeben, wobei es ihm gar nicht darauf ankam, sich Strich um Strich an das Original zu halten, sondern den von

diesem empfangenen Eindruck möglichst frei und schwungvoll, wie es ja bei seinem Naturell eigentlich anders nicht möglich war, darzustellen. Diese Kopien, deren ein oder zwei Dutzend erhalten sein mögen, nehmen in der Geschichte der Malerei eine ganz besondere Stellung ein. Höchst interessant ist in dieser Beziehung die folgende Aeußerung Lenbachs: „In einer großen, jetzt durch Verkauf in alle Winde zerstreuten Sammlung sah ich den ‚Raub der Europa' von Tizian und daneben die Kopie, welche Rubens Ende 1628 oder Anfang 1629 davon angefertigt hat. Er malte damals diese Kopien, wenn er nicht gerade bei Hofe zu porträtieren oder eine Kirche oder einen Palast mit einem Bilde zu schmücken hatte. Man hat berechnet, daß er in jenen acht Monaten zum mindesten vierzig Bilder gemalt hat, und jedem derselben widmete er im Durchschnitt eine Arbeitszeit von sechs Tagen. Um nun auf die Kopie der ‚Europa' zurückzukommen, so konnte man, sah man das Bild aus der Entfernung, im Zweifel sein, ob man einen Tizian oder einen Rubens vor sich habe. Die Art zu ‚kopieren' war genau genommen eine Art königliches Amüsement für den Malerfürsten, wie es auf dem weiten Erdenrunde niemand als gerade er sich leisten konnte. Das eigentliche Kopieren aber, wo die Kopie ein geistiger und technischer Spiegel des Originals sein soll, ist enorm schwierig. Man muß sich da ganz in einen andern versetzen, durch Studium herausbringen, mit welchen Mitteln er sein Werk vom Grunde aus aufgebaut hat, und dann heißt es, so gut es gehen will, mit vollkommener Verleugnung des eignen

Selbst denselben Weg gehen, den der Meister gegangen ist. Daß Rubens in Tizian das Alpha und Omega der Malerei sah, geht offenbar daraus hervor, daß er der einzige war, dem der große Flamländer die Ehre erwies, ihn zu kopieren. Raffael und Michelangelo hat er ebenfalls, wie aus seinen Werken deutlich zu ersehen, sorgfältig studiert, aber nicht kopiert.

In der Madrider Galerie erscheint Rubens verhältnismäßig klein, obwohl viele Arbeiten, darunter einige Perlen, von seiner Hand vorhanden sind. Da ist z. B. der ‚Liebesgarten' und eine Allegorie auf die Fruchtbarkeit, die einfach ein Triumph der Malerei ist und ganz außerordentlich wirkt."

Velasquez. „Der tritt jedem, der einigermaßen Sinn für dergleichen hat, als ein vornehmer Mann entgegen, ein vollendeter Kavalier, der mit sicherer Hand aus der Fülle der Erscheinungen gerade das herausschneidet, was einfach, groß und ungeschminkt ist, und der es in einer ganz neuen malerischen Weise darstellt. Trotz dieser starken Wirkung des Spaniers wird aber nach meinem Eindrucke alles von Tizian überstrahlt."

Rembrandt. Wir kamen auf Rembrandt zu sprechen, und ich erlaubte mir die Bemerkung, daß mir das Bild der Dresdner Galerie, wo der Maler seine auf seinem Schoße sitzende Frau umfaßt, nie einen sonderlichen Eindruck gemacht habe. Lenbach meinte, Rembrandt habe auf dem Bilde seine eigne Figur nur nebensächlich behandelt, es gehe aber doch ein großer Zug durch das Bild, und seine linke Hand, welche die Frau um die

Taille faßt, sei von meisterhafter Arbeit. Wir sprachen dann auch von den großen Gemälden im Amsterdamer Museum, und ich bemerkte, so gewaltig und herrlich die „Nachtwache" auch sei, so hätten mir die „Staalmeesters" doch einen viel tieferen Eindruck gemacht; ich hätte in ihnen das denkbar Höchste von Lebendigkeit und Individualität gefunden. Lenbach schien geneigt, mir da in der Hauptsache recht zu geben. „Ja," sagte er, „das Bild ist aus seiner letzten Zeit. Da lag ihm nichts mehr an dem Prunk dieser Welt, an prächtigen Gewändern und güldenen Ketten; er hatte nur mehr ein Interesse daran, das Leben rein künstlerisch darzustellen und in der denkbar schlichtesten Form meisterhafte Kunstwerke zu schaffen."

*

„Cornelius war, wie Lionardo da Vinci sagen würde, nicht ein Sohn, wohl aber ein Enkel der Natur. Mehr als ein wahrhaft großer Künstler, war er eigentlich ein ausgezeichneter Advokat der Kunst, der es unternahm, die Größe und Bedeutung der alten Kunst, namentlich des Michelangelo, Raffael und Signorelli, auf ungeheuern Flächen hinzuschreiben, zu illustrieren nnd zu verteidigen. Rahl, der ein sehr gescheiter und sehr unterrichteter Mann war, hatte ein verwandtes Streben, nur stand Cornelius bedeutend höher, und ein weiterer Unterschied zwischen beiden war der, daß Rahl sich mit der Oelfarbe abplagte, während Cornelius sich mit der Technik des Fresko quälte. Cornelius hatte eine harte Farbengebung, das ist richtig. Man kann

aber sagen, daß diese Härte, denkt man sich seine Arbeit auf Gobelins übersetzt, durch den Ton, den die Gobelins durch den Stoff bekommen, wesentlich gemildert worden wäre. Wollte man dies bedenken, so würde das Urteil über Cornelius heutzutage viel wohlwollender ausfallen, und nicht jeder Laffe, der irgend etwas nach der Natur abschmiert, würde es sich erlauben dürfen, einen solchen Mann mit Kot zu bewerfen. Cornelius war überhaupt der Letzte, der es verstand, eine Wand im großen Stile zu dekorieren. Der Sinn für Aufgaben dieser Art ist heute gänzlich verloren gegangen. Das Publikum hält einen bunten Mischmasch von Ausstellungsbildern für eine gute Dekoration einer Wand. Mit dieser Anschauung ist es aber auf dem Holzwege, denn ein solches Gemengsel hat mit einer künstlerischen Aufgabe, wie es die organische Dekoration einer Wand ist, nichts gemeinsam. Die Tausende von Meistern, die in alten Zeiten diese höchst bewunderungswürdige Kunst verstanden, sind dahin: kaum haben sich einige Namen von ihnen erhalten. Cornelius war immerhin ein nicht unwürdiger Epigone dieser glorreichen Vorfahren. Dabei war er allerdings, um seine Bedeutung nochmals zusammenzufassen, weniger ein ursprüngliches Genie, ein warmherziger und herzenerwärmender Künstler, sondern eher ein demonstrierender Geist, der sich bemühte, die Erhabenheit der Kunst auf großen Flächen anschaulich zu machen.

„Was Wilhelm von Kaulbach anbelangt, so glaube ich, daß er in seiner Jugend sicherlich der be-

gabteste Schüler des Cornelius gewesen ist. Aber er besaß nicht dessen eiserne Willenskraft und nach meiner Auffassung auch nicht die Ehrlichkeit, die alte Kunst in einer keuschen Art zu repräsentieren, sondern er hat von den Kenntnissen des Cornelius nur insoweit Gebrauch gemacht, als es für ihn, für sein philosophisch-romantisches Erzählertalent gepaßt hat. Er hat auf das Publikum zu wirken gewußt durch die Verbindung dessen, was in der Malerei möglich und nicht möglich ist, oder durch die Vermischung dessen, was man durch die Mittel der Kunst erzählen kann und was nicht, und diese Vermischung erfolgte durch eine süßliche Manier, die natürlich viel mehr gefallen mußte als die Strenge und Härte des Cornelius. Er besaß eine imponierende Energie, aber es fehlte ihm überall die Unterlage der Natur, das Naive. Kein Künstler ist weiter von diesem entfernt als gerade er. So hat er bei all der Bewunderung, die seine große Tätigkeit verdient, seinen Zeitgenossen doch nur ein großes Strohfeuer angezündet, und all ihre Pracht, all ihr Glanz ist mit seiner Zeit dahingegangen und für immer verschwunden. Cornelius gibt uns noch die Möglichkeit, durch seine Werke hindurch die Alten gewahr zu werden; Kaulbach aber und Piloty haben zwischen sich und den Alten eine starre Wand aufgerichtet, durch die hindurch die Heroen der Vorzeit nicht mehr wahrgenommen werden können. Cornelius hat in dieser Beziehung mit seiner Eckigkeit, Härte und Trockenheit und mit seiner herben Grandezza weniger schädlich gewirkt, als diese beiden es mit den schlüpfrigen

Mitteln getan haben, durch welche sie das zu vereinigen suchten, was in der Malerei erlaubt und was nicht erlaubt ist.

„Es war seinerzeit lustig, zu beobachten, wie unsre Gebildeten um die Wette aus Kaulbachs Bildern erhabene Gedanken und ganze philosophische Systeme herauslesen wollten, ähnlich wie man heute in Richard Wagners Musik Schopenhauers Philosophie verkörpert sehen will. Was mich anbelangt, so möchte ich viel eher glauben, daß die Kunst dort beginnt, wo das Denken aufhört. Der letzte Zweck der Kunst ist es überhaupt, das Denken auszusetzen, die Denkmaschine stehen zu lassen, uns das Grübeln zu vertreiben und uns in einen wonnigen Zustand zu versetzen, der mit nagenden Gedanken nichts zu tun hat. Auch die Liebe bewirkt ja einen solchen Zustand im Menschen; dasselbe tun die schönen, harmonischen Verhältnisse eines edeln Bauwerkes oder ein Sonnenuntergang. Ein solches Schauspiel regt ja auch nicht das Denken an; wir fühlen uns in dieser großartigen Glorie dahinschweben, eine Welle im Ozean süßer Harmonie. Der Genuß der Kunst ist die Erlösung vom Denken, vom Spekulieren, von der Philosophie. Der Anblick eines bezaubernden Mädchens, von irgend etwas Großartigem und Herrlichem in der Natur, z. B. der des Meeres, der Gebirgswelt — alles das sind Dinge, deren Wirkung jener der Kunst verwandt ist. Durch sie alle wird das Denken aus dem Sattel gehoben und die Seele von dem Banne der Alltäglichkeit erlöst. Der Geist geht

schlafen und das Gemüt erwacht und füllt uns mit süßer Wonne.

„Analoge Leute, die zu derselben Zeit in andern Ländern die Köpfe durch ihre Kunstwerke benebelt haben, erfüllten Belgien und Frankreich mit ihrem Ruhme. Es war da vor allem Gallait, der sich eine gebietende Stellung errang. Er war die Bewunderung aller derer, die vom Kontur wieder zum rein Malerischen übergehen wollten, und Maler aus allen Landen wallfahrteten zu ihm wie zu einem Heiligen. Gallait hatte von seinem Landsmann Rubens eine gewisse warme, hin und wieder fast glühende Unterlage und von Rembrandt einige Helldunkel-Vorteile erlernt, doch schwamm er ganz und gar in dem, was damals in der Malerei als das Höchste und das allein Würdige galt, in der Geschichtsmalerei.

„Diese Art Kunst ist eine der sichersten und einträglichsten Spekulationen, die die Welt je gekannt hat. Alle die, welche von Kunst nichts verstehen und ihren feineren Reizen unzugänglich sind, bedürfen allerlei anderer Dinge, um damit ihre Nerven zu kitzeln, und das populärste dieser Mittel ist beim großen Publikum zu allen Zeiten das Blut gewesen. Diese Vorliebe des verehrlichen Publikums für das Blut war schon in alter Zeit das Fundament gar vieler Dinge und ist es noch heute. Der Thron der Cäsaren ruhte nicht zum kleinsten Teile auf dem Zauber, den die blutigen Spiele der Amphitheater auf das Volk ausübten. Das spanische Stiergefecht, der französische Schauerroman, sie alle und

so viel andres beruht darauf. Wäre ich ein zünftiger Reimeschmied, so würde ich sagen:

„Soll der Pöbel recht genießen,
Muß das Blut in Strömen fließen."

Dieses effektvolle Blut hat niemand mit größeren künstlerischen Mitteln und in Verbindung mit edleren Köpfen fließen lassen als eben Gallait.

„Es darf nicht wundernehmen, wenn ein verwandter Geist in Deutschland Tag und Nacht keine Ruhe finden konnte, bis es auch ihm gelungen war, seine Nation in Angst und Schrecken zu versetzen, indem er ihr zeigte, welch ausbündige Schurken es in alten Zeiten gegeben habe. Piloty hatte es mit Gallait gemein, daß seine moralischen Ungeheuer wunderschön in Samt und Seide gekleidet waren und daß auch sein „Volk" grell und schroff in allerlei ästhetisch wirksamen Formen und Farben auftrat. Es war einer der stärksten Eindrücke meiner Jugend, als ich in Augsburg das Bild von Gallait sah, auf dem die Brüsseler Schützengilde den Leichen der Grafen Egmont und Horn die letzten Ehren erweist. Erst später wurde mir klar, warum Bilder dieser Art auf das Publikum mehr wirken müssen als alle andern. Sie sind es, die ‚Effekt' machen, während das einfach Schöne keinen macht, weil es in aller Stille, in weihevoller Ruhe vor sich geht. Die Malerei hat sich daher mit richtigem kommerziellem Instinkt den Stoffen zugewendet, die erfahrungsgemäß Effekt machen. Hierher gehören in erster Linie eigentliche blutige Geschichten, Tragödien, Morde, Hinrichtungen

und dergleichen, dann belletristisch unterhaltende Geschichten und Anekdoten, bei denen sehr viele Namen und Titel vorkommen und wo hinter jeder Figur ein Band pikanter Memoiren steckt. Alles das nimmt von vornherein den Kopf ein, und der Beschauer glaubt in dem Bilde alles das zu sehen, was ihm der Katalog erzählt, was er sonst gelesen hat oder was seine Einbildung ihm vorspiegelt. Da malt z. B. einer ein strammes Modell im Kostüm der Zeit als Kolumbus. Ah, Kolumbus, der Titel allein ist 3000 Mark wert; dazu 2000 für die Malerei, das macht 5000. Wenn derselbe Künstler mit demselben Aufwande von Kraft und Zeit einen schlichten alten Mann malen würde, so würde er lange nicht denselben ‚Effekt' erreichen.

„Ein ähnlicher Heros neben Gallait ist seinerzeit Delaroche gewesen. Der hat dieselben blutigen Stoffe behandelt, aber den akademisch-ästhetischen Traditionen der Franzosen getreu ohne Blut. Sein ‚Hemicycle' ist eine trockene Versammlung von Kostümfiguren, deren jede einzelne sich so benimmt, wie es einem Mitgliede des Institut de France zukommt, denn als solche sind alle diese Heroen der Kunst und Wissenschaft aufgefaßt. So ist auch Rembrandt dargestellt, was sehr komisch wirkt, wenn man an die Bilder denkt, die ihn im Arbeitskittel darstellen (Wien und Paris). In seinem Arbeitsgewand sieht er wie ein Löwe, wie ein König aus; der alberne Aufputz des Delaroche gibt ihm etwas unerträglich Stutzerhaftes. Er erscheint da als ein nachgemachter Edelmann, im Atelierrock aber ist er ein Mann aus dem Volke, jeder Zoll echt und gewaltig.

„Nun hat aber Géricault mit seinem „Untergang der Medusa" in Frankreich sowohl als auch über Frankreich hinaus mit Recht eine sehr einflußreiche Rolle gespielt. Beseelt von einer leidenschaftlichen, glühenden Liebe zur Kunst, die durch das Studium der großen Meister, besonders das des Tintoretto, entfacht worden war, hat Géricault ein bewunderungswürdiges Werk geschaffen, das eines der großen Venezianer ganz würdig wäre, wenn nicht die Ursprünglichkeit der Glut und der Schönheit durch das bekannte französische akademische Pathos beeinträchtigt und gedämpft wäre.

„Man kann nicht leugnen, daß die Schule von Fontainebleau (Rousseau, Dupré, Corot) ihre Verdienste hatte. Jeder dieser Meister hatte dadurch, daß er in seiner Art die großen Holländer wieder lebendig machte und auch manches pikante Bild zustande brachte, etwas geleistet. Doch haben diese Maler, streng genommen, der modernen Flachmalerei Tür und Tor geöffnet und die Stimmung an die Stelle der Form gesetzt.

„Millet war der Natur gegenüber ein einsam dastehender, eigenartiger, grandioser Träumer, der alles Tiefere und Schöne in eine, wie es scheint, für viele sehr anziehende Ferne gebracht hat, während die großen Alten bestrebt waren, uns das Schöne durch die eindringliche Form, die ja der eigentliche Inhalt der Kunst ist, in die Nähe zu rücken. Bei Millet aber ist alles in Nebel, alles verträumt. Man muß diesen großen Nebeldichter bewundern, denn seine Figuren haben häufig,

obwohl sie Hosen tragen, etwas fast an Michelangelo erinnerndes Großartiges. Aber die Alten hatten nicht die Schwächlichkeit, ihre Figuren so in den Nebel zu stellen und sie als geträumte Schatten erscheinen zu lassen. Diese Manier hat etwas Entnervendes, weil eben nirgends eine Form fest zu fassen ist. Die Bilder der alten Meister, sie mögen was immer vorstellen, machen immer eine Familie aus und sind in einer Galerie behaglich nebeneinander zu genießen, weil sie alle eine ganz bestimmte, energische Hauptform der Erscheinung als gemeinsames Merkmal tragen.

„Hoch über all diesen Belgiern, Franzosen und Deutschen ragen nach meiner Ansicht als schöpferische, selbständige, ursprüngliche Künstler die Engländer empor. Von Gainsborough, Hogarth, Constable und Turner gar nicht zu sprechen, fesselt unsre Aufmerksamkeit vor allem Sir Joshua Reynolds. Der ist ein ursprüngliches Genie, und damit vereinigt er die scharfsinnigste Spekulation über die Kunst. Unermüdlich suchte er als Lehrer an der Akademie der Jugend die Gewaltigen der Vergangenheit nahe zu bringen; wohl nie ist von einem akademischen Lehrer die heranwachsende Künstlergeneration mit so warmer Ueberzeugung, mit solchem Schwunge der Rede in die Familie der Alten eingeführt und dort heimisch gemacht worden. Vor allem hat aber Reynolds durch seine eignen Schöpfungen der Kunst der Malerei wieder den Halt gegeben, den sie seit Murillo entbehrt hatte. Es ist fast unbegreiflich, wie solche Kunst sich entwickeln, ja sogar zur Blüte gelangen

konnte in einer Zeit, wo die menschliche Kleidung sowohl als auch das ganze Getriebe des Lebens aufhörten, malerisch zu sein, und doch sehen wir da noch einen Turner, dessen Bilder neben Claude und Velasquez hängen, ohne im mindesten zu stören, und wo Altes und Neues einen einzigen Akkord von Reiz und Schönheit bildet."

Zehnter Abschnitt

Architektur

Wir kamen wieder auf die alten Kirchen zu sprechen. Lenbachs Ideal ist die uralte, ehrwürdige Kirche von bedeutungsvollen Formen, die nur wenige Kunstwerke enthält, die aber eben deshalb, weil sie wenige sind, auf den Beschauer desto mehr Eindruck machen. Seine Lieblinge sind daher die alten Basiliken im Süden, wie z. B. die in Ravenna, und die herrlichen alten Dome im Norden, wie z. B. der Stephansdom in Wien, „der aber ruiniert ist, seit der Schmidt dagegen losgelassen wurde."

Die prunkvollen Renaissancekirchen sind für ihn nichts als „architektonische Wunder von Tanzsälen". „Auch den Palazzo hat die Renaissance, so prachtvoll sie ihn auch verziert hat, in seinem ursprünglichen logischen Organismus ruiniert, weil sie ihn übermäßig ausgedehnt und mit Schmuck so überladen hat, daß er monoton und ermüdend geworden ist. Bis auf Tizians Zeiten herab sah man dem Hause des Edelmanns oder des Kaufherrn schon außen seine Bestimmung an, durch die schöne Gruppe der drei Fenster, die dem Hauptraume des Palastes, dem großen Saale, Licht spendeten. In diesem Saale empfing man seine Gäste oder spazierte selbst darin auf und nieder, und man stellte darin das Schönste auf, was man besaß, seien es Werke der einheimischen Kunst oder Wunder des Orients oder auch kostbare und merkwürdige Dinge, die man von fernen

Reisen mitgebracht hatte. An den Saal schlossen sich die andern Gemächer, von denen jedes seine Bedeutung, seine Bestimmung hatte im Organismus des täglichen Lebens. Nach dieser Zeit weiser Beschränkung kam die des stolzen, protzenhaften Prunkes. Da ist ein Saal nicht mehr genug, es mußten ganze Reihen davon da sein, einer pomphafter geschmückt als der andre, um den Reichtum und die Macht des Besitzers zu zeigen. Häufig kam da wohl der Wettkampf mächtiger und reicher Familien zum Ausdruck, die einander durch die Entfaltung großen Prunkes übertreffen wollten. Nun ging in der Masse dessen, was dem Auge geboten wurde, der geschlossene, harmonische Eindruck verloren. Das Haus hatte keine Seele mehr, keinen organischen Leib, aus wichtigen und minder wichtigen Gliedern zusammengeordnet, sondern es ist wie eine Honigwabe, einander gleiche Zellen, endlos eine an die andre gereiht. Wie herrlich ist der alte Dogenpalast mit seinem Hauptraume, dem gewaltigen Saal, dem man es ansieht, daß da riesig wichtige, ungeheure Dinge vorzugehen pflegten, dazu draußen die offenen Arkaden, die den Verkehr mit der Außenwelt vermitteln, dazu kamen die wundervollen Höfe der Paläste, die man später wegließ. In der vorgotischen Zeit gab es auch reizende Freitreppen, häufig ohne Geländer, die zu den Palästen emporführten, was einen eigentümlich vornehmen Eindruck machte.

„Da wir heute so viel von einem großen Architekten (Semper; vgl. S. 70) gesprochen haben, so will ich Ihnen, wenn es Ihnen recht ist, noch in Kürze meine Auffassung

der Architektur definieren: Bauen heißt die Silhouette der Erde verändern. Von diesem Gesetze waren die alten Ägypter und Griechen tief durchdrungen und handelten danach bei jedem Bau. Sie fühlten recht gut, daß einerseits eine schöne Lage die Grundbedingung für die Wirkung eines Baues ist, daß aber anderseits der Bau der Natur wieder erst den rechten Halt gibt, indem er die einsame und öde wirtlich, heimelig und einladend macht, und ihr das Wilde und Verlassene nimmt. Darum haben die Alten niemals auf hohe Berge gebaut, wie es jetzt Mode ist, wo man auf unwirtlichen Höhen Bauten und Denkmäler zu Nachbarn der Wolken macht; sie bauten immer nur auf Hügel, welche zum Leben und Treiben der Menschheit in enger Beziehung stehen. Athen hat von allen Städten der Erde die schönsten Silhouetten in seiner Umgebung, darum ist es auch, da sich seine Baumeister an das angegebene Gesetz hielten, für die ganze Welt die Schule des Geschmackes in der Architektur geworden."

Lenbach kam bei diesem Anlasse auf den „Monumentenwahnsinn" unsrer Zeit zu sprechen: „Ueberall sieht man jetzt Denker und Philosophen, Dichter und Sterngucker auf öffentlichen Plätzen auf hohen Sockeln herumstehen und herumsitzen. Wenn man nur ein wenig nachdenkt, so wird man finden, daß solche mehr oder weniger gelehrte Stubenhocker überall hingehören, aber nur nicht auf öffentliche Plätze. Man verweise solche Zelebritäten in stille Nischen oder in schattige Säulengänge, wo sie in aller Ruhe ungestört spekulieren und philosophieren, Reime schmieden und mit ihren Gedanken

allein sein können. Auf freie Plätze aber gehören Fürsten und Kriegsleute, die bei Lebzeiten gewohnt waren, ins Weite zu blicken und großen Massen zu befehlen. Solche Herren setzt man am besten auf einen tüchtigen Gaul, und dann gibt es ein doppelt wirksames Monument, wie der herrliche Colleoni in Venedig oder der Große Kurfürst in Berlin.

„Was die Beobachtung der Silhouette beim Bauen anbelangt, so ist in neuester Zeit jede Spur des Sinnes dafür verloren gegangen. Die Alten bauten engere Straßen in mehr oder weniger akzentuierten Biegungen; da konnte eine schöne Fassade, ein zierlicher Erker, ein kühner Giebel zur Geltung kommen. Heutzutage werden die Straßen in tödlicher Monotonie mit dem Lineal entworfen. Die Erbauer der Häuser sehen nicht mehr hinauf auf ihre Häuser, sondern hinab in die Tiefen ihrer Taschen, um sich zu vergewissern, daß sich dort möglichst runde Summen von Hauszinsen ansammeln, und die Magistrate, die Mitverbrecher dieser Barbaren, erlauben alles ohne irgendwelchen Ein- oder Widerspruch.

„Ein allen gemeinsames Verständnis von Grundgesetzen dieser Art verband in alten Zeiten alle Künstler jeden Faches zu einer einzigen großen Familie. Wenn heute Tizian, Rubens, Brouwer, Phidias und Raffael zusammenkämen, so würden sie sich über solche Fragen ohne weiteres gegenseitig verstehen, als hätten sie schon seit einem halben Jahrhundert miteinander verkehrt. Sie strebten eben alle miteinander im wesentlichen dasselbe an und hatten das denkbar geläutertste Gefühl für die organischen Gesetze der Kunst."

Elfter Abschnitt

Das neue Nationalmuseum

Ueber die Vorgeschichte des Neubaues für das Bayerische Nationalmuseum berichtete Lenbach:

„Der bayerische Landtag hatte 4800000 Mark für ein neues Nationalmuseum bewilligt, weil die Räume des alten Hauses nicht mehr genügten und weil man gefunden hatte, daß das Gebäude keine genügende Sicherheit gegen Feuersgefahr biete.

„Der Neubau wurde also beschlossen und die erwähnte Summe angewiesen; dann blieb eine Zeitlang alles ruhig. Man hörte nichts davon, wer den Bau ausführen solle, es wurde keine Konkurrenz ausgeschrieben. Endlich erfuhr man, daß ein Platz in der Prinzregentenstraße für den Neubau ausersehen sei; dieser Platz sei aber viel zu groß, und deshalb habe man beschlossen, die Hälfte davon zu verkaufen und den Neubau des Museums auf der andern Hälfte auszuführen. Ich sah mir nun die Sache näher an und kam bald zur Einsicht, daß der neue Platz nicht größer sein würde als der, auf dem das alte Museum stand.

„Es lag auf der Hand, daß man das, was dem Neubau an Breite fehlen würde, in der Höhe ersetzen wollte. Es sollte also ein hoher Kasten erbaut werden, was bei einem monumentalen Bau dieser Art von vornherein zu vermeiden ist. Auch war durch die Beschränkung des Raumes die Rücksicht auf kommende Jahrhunderte,

die ja mitgeholfen hatte, den Neubau zu veranlassen, ausgeschlossen. Zugleich wurde ruchbar, daß der Bau in aller Stille einem der Räte der obersten Baubehörde übertragen worden sei. Es sollte also wieder einmal eine wunderschöne Gelegenheit, etwas Ausgezeichnetes zu leisten, verpaßt, eine großartige Aufgabe, deren glückliche Lösung der Stadt und dem ganzen Lande zur Ehre und Freude gereichen sollte, elend verpfuscht werden. Was war denn von dem betreffenden Beamten, der ja sonst ein Muster von Bürger und Familienvater sein mag, anders zu erwarten als ein nüchterner Bureaubau? Von einer künstlerischen Auffassung der Aufgabe, von einem Streben, etwas Zweckmäßiges und zugleich Großartiges zu leisten, konnte da keine Rede sein. Solche Blumen wachsen nicht im Bureauklima.

„Die Sache regte mich furchtbar auf. Hatte ich mich doch in so vielen Städten mit meinen eignen Augen davon überzeugt, daß deren neue Museumsbauten nichts waren als mehr oder weniger sinnlose Pfuschereien. So z. B. in Leipzig, in Amsterdam, wo der Bau nur halb gelungen ist, und endlich in Wien, wo man wahrhaft kolossale Mittel zur Verfügung hatte und die herrliche Aufgabe total verpfuscht hat. Auch bei uns in München sind viele Sünden dieser Art begangen worden. Ich hatte lange geschwiegen, dieses Mal aber ging mir die Sache, wie man zu sagen pflegt, über die Hutschnur, und ich beschloß, daß das, was ich für ein Verbrechen an den Steuerzahlern, an der Stadt und dem ganzen Lande hielt, nicht begangen werden sollte, solange ich Atem hatte.

„Ich berief zunächst eine Versammlung von Notabeln, d. h. von solchen Herren, die etwas von Kunst verstanden und vermöge ihrer Stellung in Kunstangelegenheiten von Amts wegen etwas zu sagen haben. Ich hielt ihnen eine Rede, in der ich die Gefahr schilderte, die München und dem ganzen Lande drohe, und führte aus, welche Schande es für uns alle bei allen kommenden Geschlechtern sein werde, wenn wir es gestatten würden, daß ein solches Verbrechen, zugleich auch eine immense Dummheit, vor unsern Augen begangen würde. Ich fand Zustimmung, und es wurde beschlossen, eine zweite Versammlung abzuhalten. Diese kam zustande, wobei ich jedoch die wenig erfreuliche Bemerkung machte, daß eine Anzahl derer, die das erstemal dagewesen waren, sich seitwärts in die Büsche geschlagen hatte; auch war im ganzen und großen der Eifer der Herren etwas erkaltet.

„Ich sah bald ein, daß ich den Kampf gegen das, wogegen bekanntlich selbst die Götter vergebens kämpfen, allein aufnehmen müsse, wenn ich ans Ziel kommen wollte. Es war eine gute Sache für mich, daß ich mit dem Ministerialdirektor des Kultusministeriums, das damals von Dr. von Müller geleitet wurde, auf freundschaftlichem Fuße stand. Er war kränklich und gedachte sich bald in Ruhestand versetzen zu lassen, so daß es ihn nicht genierte, dem Minister meine Aeußerungen in unverblümter Form zu überbringen. Ich erfuhr von ihm, daß der betreffende Bureaumensch bereits die Pläne gezeichnet und sogar ein Modell des Baues angefertigt hatte. An der Sache sei weiter nichts mehr zu ändern, auch

der Verkauf des halben Grundstückes an der Prinzregentenstraße sei so gut wie abgemacht. Ich entgegnete meinem Freunde, daß mir das alles vollkommen gleichgültig sei. Für mich stehe es fest, daß nur ein wirklicher Künstler, der einer solchen Aufgabe erwiesenermaßen vollkommen gewachsen sei, diese in die Hände bekommen dürfe. Ein Bureaumensch könne da in keinem Fall in Betracht kommen. Alles, was bisher geschehen, müsse rückgängig gemacht werden, sonst würde ich eine Sturmpetition an die Kammer und wenn nötig an die Krone inszenieren. Es gelte einen Kampf auf Leben und Tod: einer müsse auf dem Platze bleiben, entweder der Minister oder ich.

„Mein Freund zögerte nicht, seinem Chef meine Ansicht mitzuteilen, und in wenigen Tagen erschien er wieder bei mir. Ich möge mich doch beruhigen, der Minister sei gewillt, alles mögliche zu tun, um meinen Wünschen Rechnung zu tragen. Gegen das aber, was bisher geschehen, sei nichts zu tun, das halbe Grundstück sei so gut wie verkauft, Pläne und Modell seien fertig. Der Minister wolle mir übrigens sehr wohl und lasse vertraulich bei mir anfragen, ob ich nicht einen hohen Orden wünsche oder eine andre besondere Auszeichnung, einen Direktortitel oder dergleichen. Ein solches Anerbieten machte mich noch ärgerlicher, als ich schon war, und ich erklärte meinem Freunde, daß es mir nicht im Schlafe einfallen würde, eine Auszeichnung von einem Ministerium anzunehmen, das nach meiner Ueberzeugung auf die Anklagebank gehöre. Ich sei kompetent in bezug auf den neuen Bau, denn ich hätte mich von früher Jugend auf

mit Problemen dieser Art beschäftigt und sie in fast allen großen Städten Europas mit meinen eignen Augen studiert.

„Als die Dinge so weit gediehen waren, kam eines Tages der Minister Dr. von Müller selbst zu mir und sagte mir, daß er meine Räume und meine Kunstsachen sehen wolle, was er bisher noch nie getan hatte. Ich führte ihn überall herum und zeigte ihm eine Menge schöner Dinge, die mit verhältnismäßig sehr geringen Kosten ausgeführt worden waren. Der Minister brach endlich das Eis, und wir kamen auf den Neubau des Museums zu sprechen. Da sprach ich denn zu Seiner Exzellenz nicht anders, als ich zu meinem Freunde gesprochen hatte. Der Bau müsse den ganzen Platz für sich haben und von einem richtigen Künstler gemacht werden, der imstande sei, die ganze Größe und Würde dieser Aufgabe zu erfassen. ‚Warum wollen Sie auch, Exzellenz, in die Ewigkeit hinüberrutschen,‘ sagte ich, ‚mit dem Bewußtsein, eine so herrliche Aufgabe verpfuscht zu haben, während ein Wort von Ihnen genügt, Ihnen für alle Zeiten die Dankbarkeit der kommenden Generationen zu sichern, die sich an dem schönen Monumente, das sie Ihrer Einsicht verdanken, erquicken und erfreuen werden? Es ist noch Zeit, alles gut zu machen, und gut gemacht muß es werden. Geschieht es nicht, so kommt es zum Kampfe auf Leben und Tod, und einer von uns beiden muß auf dem Platze bleiben.‘

„Der Minister hatte sich davon überzeugt, wie ernst und wichtig mir die Sache war, und berief nun eine Versammlung von dreißig maßgebenden Persönlichkeiten ein,

unter denen sich auch der mir befreundete Finanzminister von Riedel befand, ebenso Dr. Daller, der Referent in solchen Angelegenheiten, und endlich eine Anzahl Architekten u. s. w. Als die Reihe an mich kam, hielt ich eine leidenschaftliche Ansprache. Ich führte aus, daß das ganze Grundstück für den Neubau gerade groß genug sei, worauf ich von Seite Riedels abermals zu hören bekam, der Verkauf der Hälfte sei eine abgemachte Sache. Ich führte nun aus, wie unsre Vorfahren solche Bauten immer auf freie Plätze gestellt, wie sie auch auf kommende Erweiterungen, wie spätere Zeiten sie immer bringen können, Bedacht genommen, daß sie stets großartig und eindrucksvoll gebaut mit Freitreppen und dergleichen. ‚Und nun sollen wir, die wir eine solche Summe zur Verfügung haben, einen hohen Turm hinbauen und doch wieder im nächsten Jahrhundert keinen Platz mehr haben, um kommende Bereicherungen unsrer herrlichen Sammlung unterzubringen. Es ist nicht zu dulden, daß mit dem Gelde der Steuerzahler in dieser Weise umgesprungen werde; ich bezahle auch meine Steuern, und bin entschlossen, es nicht zu dulden, daß mein Geld für eine solche Pfuscherei zum Fenster hinausgeworfen wird. Ich höre, daß die zum Verkaufe ausgebotene Hälfte des Grundstückes 800 000 Mark kostet, und ich frage nun den Referenten Herrn Dr. Daller, ob es nicht angehe, diesen Betrag von der uns zur Verfügung stehenden Summe für diesen Ankauf zu verwenden.‘

„Dr. Daller erklärte, daß ihn dieser Punkt nichts angehe, denn für ihn handle es sich nur darum, daß die

ausgesetzte Summe nicht um einen Kreuzer überschritten werde. Die anwesenden Architekten gaben zu, daß der Bau auch für vier Millionen hergestellt werden könne, wenn auch etwas einfacher. Diese Schwierigkeit war also gelöst. Einer der anwesenden Architekten erklärte trocken, es gebe in München nur einen Mann, der einen solchen Bau unternehmen und durchführen könne. Alle Anwesenden wußten so gut wie ich, daß damit niemand anders gemeint war als der treffliche Gabriel Seidl, der für eine Aufgabe dieser Art von Hause aus eminent begabt ist, ein gottbegnadeter und begeisterter Künstler, der überdies seinen Geschmack in Italien geläutert hatte. Ich hatte ihn seinerzeit als jungen Mann nach Rom kommen lassen und war ein paarmal mit ihm ausgegangen, was ich aber nicht fortsetzen konnte, da ich mit Arbeit überhäuft war. Er studierte drei Wochen lang mit eisernem Fleiße und hat in dieser Zeit die ganze Renaissance durchgearbeitet. Die anwesenden Architekten wünschten vor allem eine regelrechte Konkurrenz. Es stellte sich aber heraus, daß nicht einmal ein Programm des Baues vorhanden war. Es wurde nun eine Kommission ernannt, die dieses Programm abfassen sollte. Man fühlte allgemein, daß sich die Sache zu meinen Gunsten wendete oder vielmehr zugunsten der würdigen Lösung einer so schönen Aufgabe. Endlich kam es zur Vorlage von Plänen. Drei Architekten hatten solche ausgearbeitet. Gabriel Seidl hatte keine Fassade, sondern nur einen Grundriß vorgelegt, dessen künstlerische Bedeutung aber dahin führte, daß ihm der Bau übertragen wurde. Das war das größte Glück

Maria de la Paz von Wymetal
(W. Wyls Tochter)

für das neue Museum, denn Seidl ist tatsächlich der einzige Mann in ganz München, der einer solchen Aufgabe gewachsen ist." Ich bemerkte dazu, Seidl werde nun bald ein reicher Mann werden, worauf Lenbach antwortete, Seidl kümmere sich ebensowenig um Geld als um Titel, ihm liege vor allem andern daran, eine schöne Arbeit in Händen zu haben.

Lenbach hatte in seiner Rede unter anderm auch eine prächtige Definition gegeben von einem Museum oder vielmehr von der Wirkung, welche ein solches auf den Beschauer ausüben soll. „Das muß mit seinen Sälen, mit seinen Höfen und Gärten einen bezaubernden Eindruck machen; in diesen Eindrücken muß eine Steigerung angestrebt werden, wie bei einer Sinfonie, und zuletzt muß der Beschauer ganz trunken herauskommen." Es ist wirklich merkwürdig, wie sich in diesem Manne das feinste poetische und künstlerische Gefühl mit dem schärfsten Verstande, einer gewaltigen Summe von Erfahrung und einer unbeugsamen Energie verbindet. Es ist nicht daran zu zweifeln, daß ihm und nur ihm allein es zu danken sein wird, wenn München in seinem neuen Nationalmuseum eine wahre Zierde erhalten wird, und zwar auf einem großen Platze, wie er dazu gehört. Lenbach hat sich in diesem Kampfe als Patriot bewährt; mit dem Mute eines Winkelried oder, wenn man will, mit der Wut eines gereizten Stieres hat er die geschlossenen Reihen der Bureaukratie durchbrochen. Dieser seinem Vaterlande geleistete Dienst darf sich kühn neben jene stellen, welche nach Aussage von Gelehrten, welche die Staatsarchive

durchwühlt haben, der große Rubens seinem Vaterlande als Diplomat geleistet hat.

Ich habe nur noch zu bemerken, daß ich Lenbach nie vorher mit dem hinreißenden Feuer, mit dem Schwunge habe sprechen hören, mit dem er mir die Geschichte vom Bau des neuen Museums erzählt hat.

Zwölfter Abschnitt

Lenbachs Haus in München

Wie ein frommer Schloßherr seine Kapelle, so muß ein Mann wie Lenbach, der so tief vom Kultus der alten Meister durchdrungen ist, sein Museum haben, und er hat es nicht daran fehlen lassen, im Laufe der Jahre Kunstwerke jeder Art zu erwerben, die seine tägliche Augenweide bilden. In jeder Art Technik zu Hause, sammelt er mit gleichem Eifer alte Malereien, plastische Werke, Geräte und Gobelins. Speziell in der Malerei ist ihm jedes Jahrhundert und jeder Stil willkommen, wenn aus dem Werk nur Geist, eine interessante Technik, eine solide Tradition spricht. Ich kann mich hier nicht darauf einlassen, einen räsonnierenden Katalog seiner Sammlung zu versuchen, die zu den erlesenen Sehenswürdigkeiten von München zählt. Ihre stolzesten Zierden sind wohl zwei halbe Figuren aus dem Nachlasse des großen Tizian. Dieselben stammen aus der Galerie Giustiniani-Barberigo in Padua, und zwar stellt die eine Philipp II. von Spanien, die andre Franz I. von Frankreich dar. Beide Bilder sind, was ihren Reiz in den Augen von Kennern nur erhöht, nicht ganz vollendet und werden schon von Ridolfi als solche erwähnt, doch sind sie von mächtiger Charakteristik und meisterhaft breitem Vortrage. Der düstere Ernst und das immense Selbstbewußtsein des spanischen Herrschers ist wohl selten mit so überzeugender Lebendigkeit wiedergegeben worden.

Interessant ist, daß beide Bilder zu denjenigen gehörten, die den künstlerischen Nachlaß der durch die Pest des Jahres 1576 hingerafften Familie Tizian*) bildeten. Diesen Nachlaß erbte die genannte Familie in Padua, und es befanden sich darunter noch andre wertvolle Arbeiten von Tizian. Das dauerte bis in den Anfang unsers Jahrhunderts hinein. Die Sachen, die für die besten galten, gingen später nach St. Petersburg, eine Anzahl von solchen, die damals nicht für wertvoll gehalten wurden, sind noch an Ort und Stelle vorhanden. Von Oelbildern erwähne ich noch eine ganz wunderbar schöne Rubens-Skizze, „Esther vor Ahasver".

Unter den im Besitze des Meisters befindlichen plastischen Meisterwerken nimmt die erste Stelle ein wunderbar schöner Torso eines Jünglings ein, ein aus dem allerfeinsten griechischen Marmor gearbeitetes Werk aus der Phidiaszeit, gefunden in einer versunkenen Nische eines antiken Hauses zu Rom. Lenbach hat seine Schätze in zwei Gebäuden verteilt, teils in jener Flucht von Sälen, die mit seinem großartigen Atelier endigt, teils in einem eignen Museumsbau. Wie das so zu kommen pflegt, ist auch er mit Haut und Haar im Laufe der Zeit der Leidenschaft des Bauens und Verbesserns verfallen, und er arbeitet unablässig daran, jeden einzelnen Raum, ja jeden Winkel so lange umzugestalten, bis Form und Farbe ihm jenen Eindruck von Ebenmaß und Harmonie machen, den sein wunderbar fein organisiertes Auge

*) Siehe ausführliche Berichte in „Aus Tizians Tagen" von W. Wyl.

Maria de la Paz von Wymetal
(W. Wyls Tochter)

und seine vierzigjährige Uebung in solchen Dingen gebieterisch fordern. So hat man denn beim Durchwandern seiner Räume den Eindruck, daß man aus einem Schmuckkästlein ins andre trete, und man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß dem bayerischen Meister bei der künstlerischen Ausgestaltung seiner Werkstatt und seines Museums das Vorbild jenes Rubens vorgeschwebt habe, der es, selbst nach dem dürren Kataloge seines Nachlasses zu schließen, so wohl verstand, seine Umgebung in ein Paradies für Künstler und Kunstfreunde umzuschaffen.

An Rubens wird man auch unwillkürlich gemahnt, wenn man das Stückchen Italien betrachtet, das sich Lenbach in seinem Garten in nächster Nähe der Propyläen geschaffen hat. Da spielt das Sonnenlicht mit den Reizen einer Venus des alten Sansovino, Blumen ranken sich von den Kapitälen alter Säulen herab, die einst jahrhundertelang in Trient gestanden, eine gewaltige, in Venedig erworbene, sehr wahrscheinlich antike Marmorschale schmeichelt dem Auge mit ihren herrlichen Linien, und dann, das große Preisstück der ganzen Zauberei, klare Gewässer treiben ihr Spiel mit den Figuren und in den Schalen einer geradezu prachtvollen, in Vicenza erworbenen Fontäne, welche allein um sich ein gutes Stück italienischer Atmosphäre erzeugt. Ich glaube fest, daß Rubens stolz darauf gewesen wäre, diesen Wasserspender auf dem höchst liebenswürdigen Bildchen anzubringen, auf dem er, wie in der Alten Pinakothek zu sehen, mit seiner süßen Helena in seinem im Schmucke eines reichen Tulpenflors prangenden Garten spazieren geht.

Bescheiden wie immer schreibt Lenbach das Hauptverdienst an den künstlerischen Schönheiten seines Heimes nicht sowohl der eignen Inspiration als der überaus reichen Phantasie und dem Geschmacke seines Architekten Gabriel Seidl zu, den er mit einem Anfluge von stolzer Zärtlichkeit „mein Seidl" zu nennen pflegt.

In heiteren Augenblicken macht sich Lenbach wohl dann und wann den Spaß, in Freundeskreisen die lustige Geschichte zu erzählen, wie man für 10000 Mark Eigentümer eines der schönsten Anwesen von München werden kann. „Vor acht Jahren", sagt er, „waren Bauplätze noch billig in München. Ich erfuhr, daß der Platz, wo heute mein Haus steht, zu haben sei. Der Preis war 220000 Mark, ich hatte aber nur 20000. Ich bezahlte nun 10000 Mark an diesem Preis an, da blieben mir noch immer 10000. Mit diesen begann ich nun zu bauen. Mein Seidl ging sofort ans Werk. Den Preis des Grundstückes trug ich von Woche zu Woche ab, je nachdem ich Geld einnahm. Dann bekam ich Bankgeld zum Bauen. Das Bauen ist aber eine besondere Leidenschaft. Man denke nur, was in der Renaissance gebaut worden ist. Die Alten legten eben ihre Bauten höchst großartig an, dabei waren sie, wenn sie es einmal so weit gebracht hatten, gewöhnlich schon alte Leute, greise Kardinäle und dergleichen. Und doch bauten sie mitunter immense Dinge, die noch heute unvollendet sind, wie z. B. die Villa Este. Gerät man einmal ins Bauen hinein, so findet man nicht leicht ein Ende."

Lenbachs hiermit flüchtig geschildertes, in seinem Ensemble sowohl wie in jedem Winkel von künstlerischem Reiz belebtes Heim ist denn auch zu allen Zeiten des Jahres, zur Ehre des gebildeten deutschen Publikums sei es gesagt, ein Bienenstock für alles, was in Deutschland auf Stellung, Namen und geistige Bedeutung Anspruch macht. Nicht die Tatsache allein, daß in jenen edel geschmückten Räumen ein Menschenkenner und Seelenmaler ersten Ranges waltet, nicht das Verlangen allein, ein glorreiches Künstlerheim zu sehen, wie heute keine andre Stadt seinesgleichen hat, ist es, welches diese Scharen von klugen Männern und feinen Damen herbeizieht und sie immer wieder bringt, wenn der Meister ihre Züge schon längst auf der Leinwand oder in einem seiner zauberhaft einfachen und reizvollen Pastelle verewigt hat. Lenbachs Persönlichkeit ist der Magnet, der diese Erscheinung erklärt, die Anziehung, welche seine durch und durch wahrhafte, edle und gütige, alles Kleinliche und Niedrige aus ganzer Seele verabscheuende Natur auf jedes verwandte Gemüt ausübt. Je näher man ihn kennen lernt, desto mehr wächst die Verehrung für den überaus schlichten und hilfreichen Wandel dieses Mannes. Und sein rastloser Fleiß! Nie tut er sich bei der Arbeit Genüge, und obwohl im Laufe der Jahrzehnte aus seiner Werkstatt drei- oder viertausend Bildnisse hervorgegangen, so kennt er auch heute noch nicht den Behelf einer bequemen Schablone, sondern jegliches Bildnis ist ihm eine neue künstlerische Aufgabe, an die er redlich sein bestes Können setzt. Trotz seiner massenhaften Berufsarbeiten

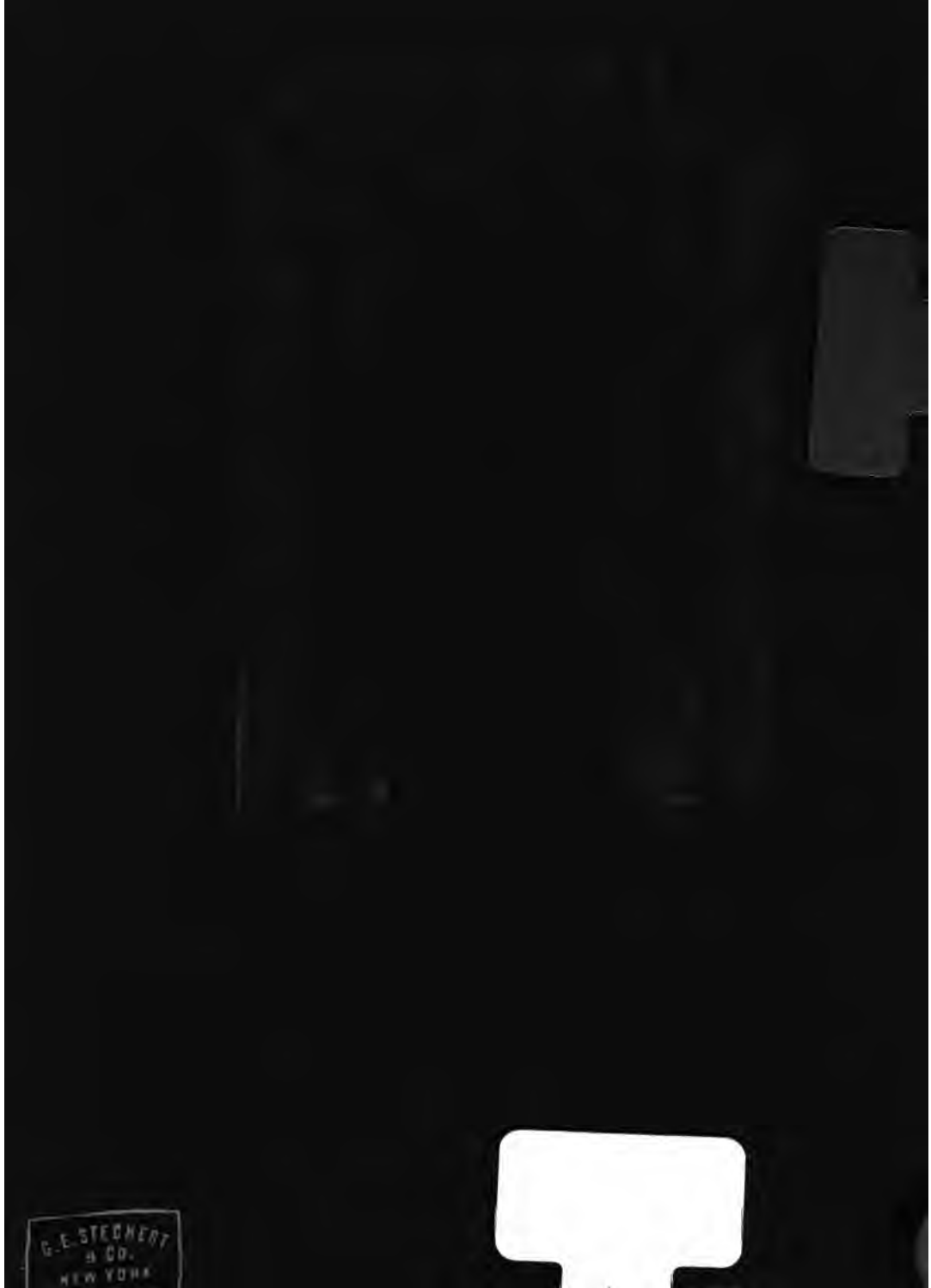
findet er Zeit, seine nicht gewöhnlichen Kenntnisse nicht nur der kunstgeschichtlichen, sondern der schönen Literatur überhaupt staubfrei und in guter Ordnung zu erhalten. So hat er mich zum Beispiel, der ich doch auch meinen Goethe gelesen zu haben glaube, manchmal durch Zitate aus den Schriften des Altmeisters in Erstaunen, um nicht zu sagen in Verlegenheit versetzt.

Um der flüchtigen Skizze des Menschen Lenbach noch einen oder zwei Striche hinzuzufügen, will ich noch sagen, daß er heute noch alte Schulkameraden aus dörflicher Jugendzeit so behandelt, als gäbe es keinen Franz von Lenbach, der seither ein weltberühmter Herr geworden, sondern allenfalls einen ehrsamen Maurermeister Franz Lenbach, Nachfolger seines braven Vaters. Von ihm kann man wahrhaftig sagen, daß nichts Menschliches ihm fremd sei, und das gilt besonders von jedem fremden Schmerz. „Werden Sie nur einmal krank," hörte ich kürzlich einen seiner älteren Freunde sagen, „da werden Sie ausfinden, daß er im ärgsten Gedränge Zeit findet, Sie zu besuchen und Ihnen hundert zarte Beweise einer Teilnahme zu geben, die man viel eher von einer Dame als von diesem energischen, kernigen Manne erwarten würde." Alles in allem darf man sagen, daß, wenn sein Liebling und Vorbild Rubens des Titels „Prince of Painters and Gentlemen" würdig war, Franz von Lenbach des Beinamens „Prince of Painters, Gentlemen and Friends" sicherlich nicht unwert wäre.

Finis.

89054434634

b89054434634a


G.E. STECHERT & CO. NEW YORK